

قصائد للموت الكبير

● خديجة تنتظر حبيبها العائد بالمهر ●

غمست خديجة ساقها البيضاء ، وارتعش الغدير
وتذمر القصب الحزين ،
وقهقهت للسنديان الكهل
أسراب الشحارير الخبيثة
لكن أزهار البراري لم تغادر حلمها ..
ضحكت خديجة
ضحكت مقلدة عبارته العنيدة والاخيرة
« أنا لن أبيع الكرم ، مهما كان
والمهر اللعين
آتي به من آخر الدنيا ، لوالدك اللعين ! »
ضحكت .. وفي سفح الجبل ،
سهل الجواد الابيض العاري
وأشهر في الفضاء
قمرين .. وجهي جئتين ..
وغاب .. وارتعشت خديجة !
« يا ليل ! خبي بجانحك عابر سبيل
طالع من الغربة على الدرب الطويل
وان كان نجم الموت جبو وما ارتجع
يا ليل .. دفي بجانحك جرح القتل .. »
عامان مرا .. وهو ينزف مهرها .. عرقا ودمعا
عامان مرا .. وهو يجمع مهرها ..
وعلى الطريق ،
من آخر الدنيا ، اليها ..
آخ .. يا رشاش قطاع الطريق !!

● الجواد الابيض يسهل على التل ●

نهضت ريح الشمال
نهضت سيئة الاصل .. أعني لنعد المدفاه
وأمر الماء مزهو كديك حبشي

نازل من حضرة الله تعالى
وكان القيم سجادة صوف عجميه
مدّها سبحانه في قاعة القصر الكبير
بعد أن أحكم اغلاق النوافذ ..
.....
وقريبا يزهر اللوز ، وتأتي يا حبيبي
من بلاد الذل والغربة ..
يأتون معك
سوف يأتون معك
يا حبيبي وسنحكي
وسننكي يا حبيبي
فاذكر الله وهالام وهالارض الكريمه ..
.....
لحظة .. لا تخرج الآن ،
فهم في الساحة الآن ،
خريف وبنادق
انهم في الساحة الآن ،
عيون تتوهج
بالسكاكين الحرائق
وجباه ، سمها حقل بنفسج
انهم في الساحة الآن .. تمهل يا حبيبي
ريثما يحجبهم عثا سياج الياسمين
ثم تمضي يا حبيبي
في أمان الله والوعر الامين
.....
لم يعد لي غيرك اليوم ، ومن عشرين عام
قتلت والدك الشهم ، وفي عز الحصيده
حيّة غادرة ،
كان كجذع الحور .. صلبا وجميلا
.....
وأخوك النخلة الجسر الحصان
تعبت في حمله للبيت ،

يا ويلي ... رجال أربعة
حملوه .. حملوا فيه رصاص الجيش ، يا ويلي ،
أمام الله والناس ،
على الدوار
أردوه قتيلا !
.....

لم يعد لي غيرك اليوم ،
فلا تقس عليّ
لا تكن يا ابني جوادا عرييا
كن نسيما .. كن خيالا
ريثما تنسل من أقصى حواكير البلد
واذكر الله تعالى
يا ولد !
.....
لم يعد لي غيرك اليوم ،
وان هم قتلوك !!
.....

كنست أبصارهم كل الزوايا
واستدارت تركل الساحة أعقاب البنادق
حربة تبرق ،
ها هم يطعنون
حارة الجامع ...
غاصت في السكون
آخر الاقدام .. أسرع
انهم ينطفئون
أسرع الآن .. نسيما في حواكير البلد
أسرع الآن .. خيالا
واذكر الله تعالى
يا ولد !
.....

« .. وأكد سعادة وزير الدفاع في مؤتمره الصحفي ، ان الله
في الاعالي والازهار تصلح لاكثر من مهمة . وأردف ان
الحرب هي الحرب . وردا على سؤال أحد الصحفيين
عما اذا كان السلام سلعة كمالية لا ينبغي استيرادها

بالعملة الصعبة في هذه الظروف الامنية الحرجة ،
غمس سعادته يديه الكريمتين في ماء الورد وصلى ، ثم
ذكر جميع اصناف الاسلحة الاستراتيجية والمؤسسات
الخيرية .. » .
.....

طلقات تحت سقف اللوز ،
ركض
برقة
رف عصافير
وصرخه ..
برقة .. رعد .. وفي أقصى الحواكير انهم
دمه الساخن .. واشتد المطر
وعلى التل جواد أبيض ،
يصهل في الريح
ودوامات أوراق الشجر ..

● النارة ●

لم يكتفوا بالحزن ،
لم يجترحوا الموت من المراه
لم يرتدوا قوالب الرصاص
لم يفرقوا
لم يسقطوا
لم يشحدوا الخلاص
من خبر تنشره الجرائد السيّارة
فلتقفي لاجلهم دقيقة الحداد
يا كل جهات الارض
لأنهم ماتوا ..
وفي جباههم ،
مناره !

سميح القاسم

عن « الجديد » بحيفا

قضايا الأدب والآداب

حوار سوفياني لبناني في بيروت حول :

الأدب وأفكار العصر والعلاقات الثقافية

الكتاب السوفيات الاصدقاء . ان هذا اللقاء هو حلقة من سلسلة نرجو ان تكون طويلة لتوثيق عرى الصداقة والتضامن بين الاتحادين وبين الشعبين اللبناني والسوفياني على صعيدي الفكر والأدب . ولا بد لي ، أولا ، من أن أشكر اتحاد الكتاب السوفيات على مبادرته الاولى ، منذ عامين ، بدعوة عدد كبير من اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كان قد بم انشاؤه حديثا ، وكان لهذه الدعوة اثرها الكبير لدى الاعضاء وفي تدعيم هذا الاتحاد الذي يحاول أن يقوم بدوره في ميدان الأدب العربي وميدان توثيق العلاقات مع جميع الكتاب اصدقاء الحرية والتقدم .

نم أبدأ الدكتور سهيل ادريس أسفه لعدم استطاعة كامسـل ياشين ، رئيس الوفد السوفياني ، المشاركة في الندوة ، وذلك لانه أصيب بعارض مفاجئ اضطره الى ملازمة الفراش ، ولم يسمح له الطبيب أن يشارك في أعمال الندوة . على أن كامل ياشين قد أدلى ببعض الاحاديث الصحفية ، خصوصا فيما يتعلق بموضوع العلاقات الثقافية ودورها في توثيق الصداقة بين الشعوب . ولا بد أن نشير هنا الى بعض ما جاء في حديثه الى « ملحق الانوار الاسبوعي » وذلك لعلاقته بالاحاديث التي جرت في الندوة نفسها .

□ قال كامل ياشين :

- ان العلاقات الثقافية بين شعوب الاتحاد السوفياني والشعوب العربية تعود الى تاريخ قديم . ان « الف ليلة وليلة » مفخرة أداب الشعوب العربية مترجمة الى مختلف لغات الاتحاد السوفياني ، وهذه العلاقات تطورت بشكل خاص في السنوات الاخيرة ، فاستمع تبادل الكتب والخبرات بين مختلف الكتاب . ان قراءنا يقرأون بمختلف لغات شعوب الاتحاد السوفياني مؤلفات الكتاب العرب المعاصرين امثال : نوفيقي الحكيم ونجيب محفوظ ومحمود نيمسور ويوسف السباعي ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرفاوي وعبد الرحمن الخميسي والكاينين الجزائريين كاتب ياسين ومولود معمري ، والادباء اللبنانيين جبران خليل جبران (« الاجنحة المتكسرة » بشكل خاص) واميسن الريحاني وميخائيل نعيمة وسلمى صائغ وسهيل ادريس ورضوان الشهبال وشفيق الملوغ ونقولا فياض وكريتيك عطاريان ومحمـد دكروب وجورج حنا وغيرهم والشاعرين الفلسطينيين محمود درويش ومعين بسيسو ، ويحتاج الامر الى صفحات عديدة لذكر جميع الكتاب والترجمات ، وان اكثرية هذه الترجمات متفولة الى معظم لغات شعوب الاتحاد السوفياني (حوالي ٩٠ لغة) . وينتظرنا عام ١٩٧٣ لقاء جديد في « الما آتا » عاصمة كازاخستان السوفياتية ، حيث سينعقد المؤتمر الخامس لكتاب اسيا وافريقيا . وقد بدأنا منذ الآن التحضير لهذا المؤتمر الكبير بالاعداد لترجمة وطبع مؤلفات جديدة لكتاب شعوب هاتين القارتين ، لا سيما مؤلفات الكتاب اللبنانيين . ونحن فسي زيارتنا هذه للبنان نسعى لاختيار مجموعة من مؤلفات وأعمال الادباء اللبنانيين من نثر وشعر لكي نترجمها ونصدرها بمناسبة المؤتمر الخامس . هناك سبع عجائب في الدنيا ، ونحن نعتبر الكتاب الأعجوبة الثامنة ، فالكتاب يقرب بين الناس ويربطهم بأواصر المحبة والاحترام ويوحد بينهم ، ونحن نولي الترجمة وطبع مؤلفات كتاب اسيا وافريقيا وغيرها من القارات عناية خاصة واهتماما بالغا ، كما نقوم بالدعاية لاجل هذه المؤلفات ونشرها . وهذه المؤلفات تصدر بعدد كبير من

العلاقات بين الكتاب السوفيات والكتاب اللبنانيين لم تعد مجرد علاقات بين كاتب وكاتب ، بل ان هذه العلاقات تحولت وتتحول باستمرار الى علاقات صداقة شخصية قوية تعمق باستمرار العمل الدائب حتى يتاح لكتاب البلدين ، ولشعوبهما ، معرفة ثقافات وآداب كل منهما ، خصوصا عن طريق الترجمة والنشر وكتابة الدراسات النقدية حول هذه الآداب هنا وهناك . وهذه العملية الخلافة تجري في اطار الخط الانساني المشترك الذي يجمع الكتاب السوفيات والعرب ومختلف الكتاب التقدميين في النضال العادي للاستعمار والصهيونية ولكل ما يشوه حياة الانسان ، ومن أجل التقدم الاجتماعي ، وسلام العالم .

وفد شهد بيروت ، خلال شهر ايار ١٩٧١ ، حداثا ثقافيا جديدا وهاما في مجال تطوير هذه العلاقات ، وتنويع أشكالها ، واغنائها بالعمل المنتج . فقد وصل الى العاصمة اللبنانية وفد من اتحاد الكتاب السوفيات بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، بهدف عقد ندوة مشتركة حول موضوع « الأدب وأفكار العصر » وتطوير العلاقات بين الاتحادين . وكان اتحاد الكتاب اللبنانيين قد وجه الدعوة الى الكتاب السوفيات خلال وجود وفد منه في الاتحاد السوفياني عام ١٩٦٩ ، حيث عقدت ندوة مشتركة حول موضوع « الأدب والمجتمع » .

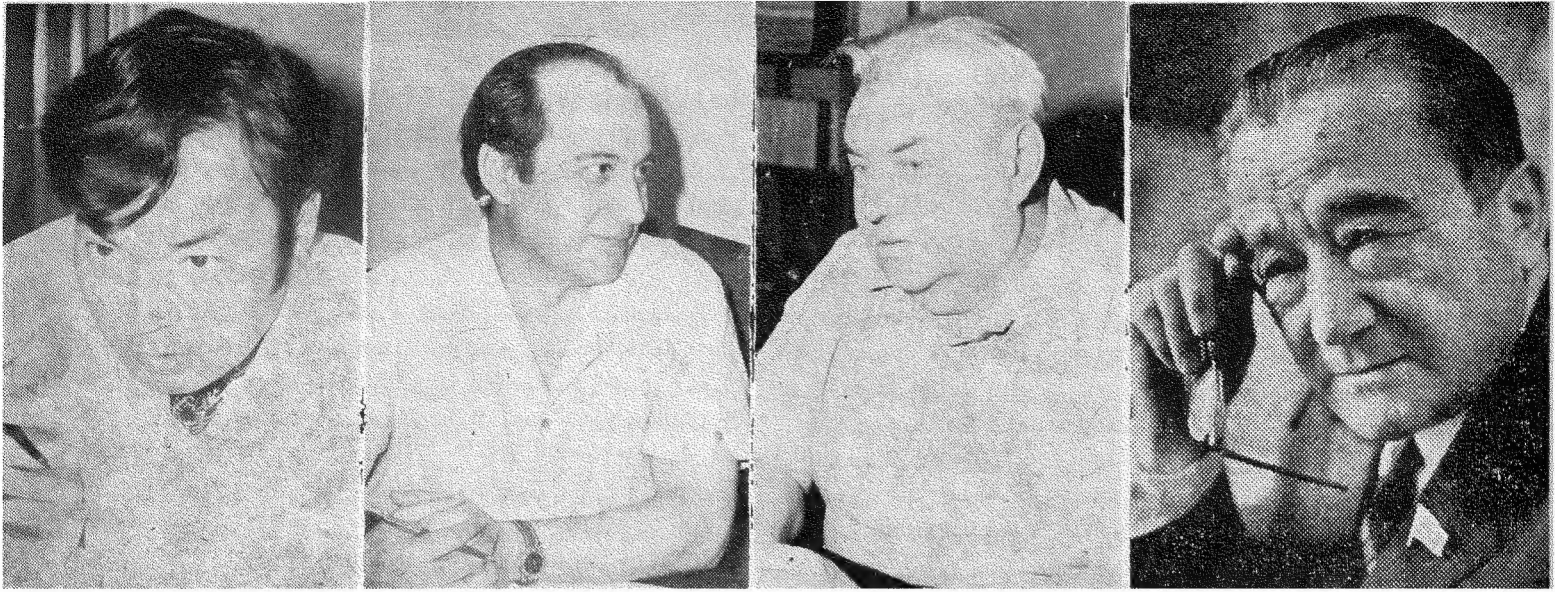
اما الوفد السوفياني الذي وصل الى بيروت يوم ٦ ايار ١٩٧١ ، فهو يتألف من : رئيس الوفد كامل ياشين ، وهو كاتب مسرحي معروف وسكرتير اتحاد الكتاب السوفيانيين . وانا نولي سافرونوف ، وهو شاعر وكاتب مسرحي معروف ، ورئيس تحرير مجلة « أوغنيوك » الاسبوعية الواسعة الانتشار . وأولجاس سليمانوف ، وهو أحد أبرز الشعراء الشباب في الاتحاد السوفياني . وأوليغ اكزيبيكوف ، وهو ناقد ، وأمين عام اللجنة السوفياتية للعلاقات مع كتاب اسيا وافريقيا .

وبين ٨ و ١٤ أيار ، عقدت الندوة المشتركة جلساتها في قاعة « جمعية اصدقاء الكتاب » . وفد شارك في جلسات الندوة من الجانب اللبناني : الروائي القصاص الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين . والشاعر الدكتور خليل حاوي ، نائب الامين العام . والباحث منير البعلبكي ، سكرتير الاتحاد . والباحث الدكتور محمد يوسف نجم والناقد والباحث حسين مروة والشاعر جورج غانم والباحث أحمد ابو سعد والشاعر فؤاد الخشن والكاتب الناقد محمد دكروب والشاعر الدكتور ميشال سليمان والناقد الدكتور ميشال عاصي والكاتب المسرحي ادوار البستاني والقصاص الروائي محمد عيتاني والشاعر الفنان رضوان الشهبال والباحث الناقد أحمد علي .

وسوف نحاول هنا اعطاء خلاصات وخطوط عامة لما جرى في الندوة من احاديث وحوار واقتراحات ومناقشات ، سواء حول الموضوع العام للندوة أم حول مختلف القضايا الفرعية الاخرى .

افتتح الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، الجلسة الاولى للندوة بقوله :

يسعد اتحاد الكتاب اللبنانيين أن يرحب بهذه النخبة من



اولجاس سليمانوف

اوليخ اجزيبيكوف

اناتولي سوفرونوف

كامل ياشين

الجمهوريات السوفياتية المختلفة ، وكان بعضها ، قبل الثورة ، لا يملك حتى أبجدية ، ولا يعود تاريخ أدب البعض الآخر الى أكثر من ٥٠ سنة . والآن ازدهرت في هذه الجمهوريات مختلف أنواع النشر والشعر ، بأشكال حديثة معاصرة ، وتتطور ملاحم من نوع جديد ، أما القصائد الطويلة فقد أخذت تنفصل عن التقاليد القديمة وترتبط أكثر بتطورات العصر . كما ان المسرح تطور في هذه الجمهوريات بشكل مدهش ، ونذكر زميلنا كامل ياشين ، فان مسرحياته الاوزبكية معروفة ومحوبة على نطاق الاتحاد السوفياتي كله .

■ في البلاد العربية الآن اهتمام بأدب البطولة . أحب لهذا أن أتحدث عن عدد من الروايات السوفياتية التي صدرت مؤخراً والتي تستلهم بطولات شعبنا خلال الحرب الوطنية الكبرى ضد الاحتلال النازي . واود أن أشير الى رواية « الثلج الحار » لبونداريف ، هذه الرواية لا تتناول تاريخاً طويلاً بل فترة قصيرة في عام ١٩٤٢ حيث تقرر مصير الحرب في ستالينغراد . بطل الرواية واحد من رجال المدفعية الذين أوقفوا زحف الألمان . فيها صفحات بطولية رائعة ، مشحونة بالدراما ، وهي تأسر قلب القارئ بالتحليل النفسي لأبطال يعيشون في جحيم الحرب .

انتقل الى ثلاثية سيمونوف « الصيف الأخير » ، وهو صيف ١٩٤٤ . مرحلة هجوم الجيش السوفياتي ومطاردة القوات النازية بعد احتلال طويل وقاس ومرير . تصور هذه الرواية الصراع قرب الحدود السوفياتية - الألمانية . ونلتقي هنا بأبطال روايات سيمونوف السابقة . وقد تكون هذه الرواية جافة قليلاً ، ولكنها تعطي لوحة واسعة عن حربنا في مرحلة الهجوم .

ومن الروايات التي حازت شهرة واسعة رواية « الحصار » لتشاكوفسكي . وهناك رواية جديدة لابانوف بعنوان « الدعاء الإيدي » ، ذات تركيب فني حديث معقد ، فالكاتب ينتقل أحياناً الى ما قبل الثورة ، ثم يقفز الى أحداث الحرب العالمية الثانية ، ويعود الى أيام السلم والبناء . وهي تروي قصة عائلة ، والتناقضات بين أشخاص هذه العائلة وداخل كل شخص منها .

سبق لبعض النقاد أن قال : ان الكتاب السوفيات وصفوا تراجعنا أمام الألمان ومعاناة شعبنا خلال الاحتلال ، أما كيف هجمنا فيما بعد ، وطردها النازيين ، واستعدنا أراضيها ، وحطمنا الآلة العسكرية النازية ، فهذا لم نصوره بعد كما ينبغي .

النسخ يزيد على ١٠٠ ألف نسخة . وقد أصدرنا بعد مؤتمر بيسروت أكثر من ٣٠٠ مؤلف أدبي بلغ مجموع نسخها أكثر من ١٥ مليون نسخة . وبعد مؤتمر دلهي بلغت هذه المؤلفات المترجمة أكثر من ٨٠٠ ، وفي هذا العام نود أن تصدر سلسلة من الكتب ذات الطباعة الدقيقة للكتاب الحائزين على جائزة مجلة « لوتس » أمثال طوهواي الفيتنامي والكسي لاغوما من جنوبي أفريقيا وباتشان من الهند واغوستينيو ناو زعيم حركة التحرر الوطني في انغولا والشاعرة الاوزبكية زلفيا والشاعر الفلسطيني محمود درويش . ومجلة « لوتس » تصدر بثلاث لغات وقد ظهرت بالضبط بعد عقد مؤتمر بيروت .

وفي أواخر حزيران سينعقد في موسكو المؤتمر الخامس لكتاب الاتحاد السوفياتي . وتجري في هذه الايام مؤتمرات كتاب الجمهوريات السوفياتية استعداداً للمؤتمر العام تحت هذا الشعار : « ليس فقط الأدب السوفياتي بل وآداب شعوب اسيا وأفريقيا » .

ملاح عن الادب السوفياتي

وكانت الجلسة الاولى للندوة مخصصة لسماع حديث اناتولي سافرونوف عن بعض أوجه الادب السوفياتي الحاضر . وقد استمعنا ان نسجل بعض ما قاله بهدف التعريف ببعض الروايات السوفياتية الجديدة وموضوعاتها .

□ قال اناتولي سافرونوف :

— نحن مكلفون بنقل أحر التحيات من قسطنطين فيدين رئيس اتحاد الكتاب السوفيات ، ومن باقي سكرتيري الاتحاد . اننا ، مثلكم ، نولي أهمية كبرى لمثل هذه اللقاءات بيننا . ونحن لا نزال نتذكر ونتحدث بكلام طيب عن لقائنا في موسكو خلال الندوة الاولى . هذه اللقاءات تتيح لنا أن نتعرف عليكم شخصياً ، وليس فقط من خلال الكتب ، كما نتعرف أكثر على حياة شعبكم وثقافته العريقة .

■ من الصعب جداً اعطاء لمحة موجزة ، عن الادب السوفياتي المعاصر ، ذلك ان الادب السوفياتي ينتج في ١٦ جمهورية وينشر في حوالي ٩٠ لغة من لغات شعوب الاتحاد السوفياتي . أما اتحاد الكتاب السوفيات فيضم أكثر من ٦٠٠٠ عضو . وقد ازدهر جداً أدب

الحركة المسرحية في لبنان» . وسوف نحاول ، هنا ، إعطاء خلاصات موجزة عن هذه الاحاديث ، الموجزة في الاصل :

□ من كلمة الدكتور ميشال سليمان :

قال الدكتور ميشال سليمان انه لا تزال تتعايش في لبنان عدة مدارس وتيارات شعرية ، برغم ما بينها من تناقض ، شكلي وأساسي . وقد أوجز هذه المدارس بما يلي :

أ - مدرسة الشعر الكلاسيكي المعتصم كليا بالاصول التعبيرية العربية ، والذي ما برح قائما على وفقات متبرية ، تهدد أذانا الفت نغمية بحور الشعر العربي الرتيبة ، التي تقيد التعبير والتناول ، وامكانيات الشاعر الذي تأبى عليه ثقافته التقليدية الموروثة الا ولوج ابواب الوعظ البليد ، و اظهار الشفقة الساذجة ، والحنين الـسى الماضي السعيد والتمرد على الحاضر في بعض المواقف . الا ان هذه المدرسة تبدو بوضوح انها أسيرة البيت الشعري المتدرج في سياق من النظم الجيد أحيانا في براعته اللفظية .

ب - مدرسة مخضرة ، تعيش على بعض من أسس الاصولية التقليدية ، وبعض مما طعمها به الشعراء المهجريون ، الذين طوروا شكل القصيدة الكلاسيكية ، وأمدوها بحرارة جديدة ، ويحاول أنصار هذه المدرسة التخلص من الرتابة التي يحسون بثقلها . الا انهم مع ذلك لم يستطيعوا التخلص من قبضة القياس التقليدي المتحسول شكلا ، وما برحوا يسبحون في بركة الضياع ، معبرين عن تهويمات نفسية ، وتعامل ذاتي تسجيلي ، يتراوحون به في قضايا فردية صغيرة وقضايا اجتماعية سطحية لا علاقة لها بالجنود الماما .

ج - وهناك مدرسة جديدة ، تفلتت من قيود التبعيد للتقليد ، فتخلصت من قيود البحر ، واتخذت السطو الشعري أداة ووسيلة للتعبير ، كما انها تفلتت في احيان كثيرة من كل قياس ، وراحت تبحث لها عن موسيقى داخلية جديدة ، وإيقاعات يتدرج فيها الرمز والايحاء والصورة ، فتحاول جميعا أن تستوعب حركة الواقع ، أن ترصدها ، وتنقلها الى الجماهير الشعبية على اختلاف مستوياتها الثقافية . وقد اصبح لهذه المدرسة الجديدة وجهان :

الاول : بدلا من ان يوفق بين نزغته الثورية في تفجير الشكل التقليدي للقصيدة العربية ، وبين القصيدة ذاتها ، غيت مدلولها ، فيضمثها مفاهيم ثورية وينقذها من العيشة ، والضياح ، والانتهازية المعنوية ، راح يوغل بها في متاهات الصوفية الخدرة المفرغة من كل محتوى ثوري فعلي ، الا ما ترهص به بعض المبارات الطنانة ، التي ليست اكثر من ترف فكري وفني محض ، يدغدغ نفوس البورجوازية المتوسطة والصغيرة ، ويضلها عن اهدافها ، باسم التجديد ، كما يضل العديد من المثقفين المنتمين اجتماعيا الى قطاعات وطبقات ذات مصلحة في الثورة ، فيتحولون ، انجرافا في هذا التيار ، من قوى ثورية على الصعيدين الفني والاجتماعي ، الى عناصر مشلولة تتلمس طريق خلاصها في فراغ ، ضمن الايديولوجية الاصلاحية .

اما الوجه الثاني من هذه المدرسة الجديدة في الشعر اللبناني (أعني بالشعر اللبناني الشعر الذي يصدر في لبنان ، ولا يتميز عن الشعر العربي الا بتكهته ، كما هو شان شعر سائر الاقطار العربية) فهو التيار الذي لا يزعم لنفسه انه باديء من لا شيء ، وانما اعتبر انه الوريث الشرعي لسائر معطيات الشعر العربي العظيم ، والفيلم على تطويره وجعله يواكب حركة الواقع ، ويبحث عن صيغ فنية جديدة للتعامل مع الانسان بنية تثيره في المجتمع الثائر .

هذا الوجه من الشعر اللبناني الحديث الحاضر والفاعل في الواقع ، والتمرامي شطر المستقبل ، هو الذي سنوليهِ قسطا من تحليل وتحليل ، لانه يشكل قطاعا هاما من قطاعات المعرفة ، او قبل

هذا الحكم كان صحيحا . فان الآلام التي عاناها شعبنا كانت عميقة وفاجعة الى درجة انه لا يمكن الا التعبير عنها لما فيها من تراجيديا مؤثرة ، وبطولات أشبه بالمعجزات . وربما ان وصف الهجوم العاصف والانتصار على العسكرية الالمانية ، كان يحتاج الى وقت أطول لتصويره بشكل ملحمي . وبسبب ان هذا الوقت قد حان ، وما هي الآثار الروائية الجديدة عن الحرب تصور مرحلة الانتصار . ان شعبنا يذكر باحترام عظيم أولئك الابطال الذين دافعوا عن الوطن الاشتراكي واستشهدوا في سبيله . لهذا فان القراء يقبلون على هذا النوع من الروايات الملحمية .

■ تسألون عن تفسير ظاهرة هذه العودة الى موضوعات الحرب ، وعن الهدف منها ؟ . ان سنوات الحرب هي صفحات خالدة في تاريخ كفاحنا . ان آلامها وآثرها ماثلة في أعماق كل انسان فسي بلادنا . وليس جديدا عليكم ان تعرفوا ان جميع مؤلفي هذه الروايات قد شاركوا في الحرب .

لماذا نعود الآن الى انتاج مثل هذه الروايات ؟ ربما لان كل كاتب منا لم يقل بعد كل ما عنده حول هذا الموضوع . وربما لان الكاتب يشعر بضرورة التنشيف الدائم للجيل الجديد ببطولات المدافعين عن وطنه ، وعن سلام العالم معا . وربما حتى يظل شعبنا على استعداد دائم للدفاع عن وطنه ، وعن سلام العالم . أنا كنت جنديا ، واشتركت في معارك القفاس . الآن ، فقط ، بعد سنوات طويلة ، أكتب سيناريو فيلم عن هذه المعركة . والفيلم لوحة بانورامية من تاريخنا البطولي . ثم كتبت مؤخرا مسرحية حول الرحلة نفسها . شعرت بان هذا الموضوع بالذات قد نضج عندي الآن .

على ان موضوعات الحرب الوطنية ليست هي اكثر موضوعات الادب السوفياتي المعاصر . أدبنا متنوع جدا ، فهو يتناول موضوعاته من التاريخ ، ومن العصر ، ومن الحب ، والصراع ، وقضايا المجتمع الجديد . في ميدان الشعر ، تدور الآن مناقشات خلقة بين مختلف الاتجاهات الفنية . واستطيع القول ان الشعر أخذ ينظر الى الموضوعات نظرة فلسفية . كما ان مختلف كتابنا أخذوا يدخلون أعماق فاعمق داخل نفس الانسان ، وداخل تعقيدات الحياة المعاصرة .

■ بعض المثقنين ، والساذجين ، في الغرب يقولون : طالما ان ان الاقتصاد عندهم مبرمج ، فان الادب كذلك مبرمج أيضا ! . هذه تفاهة ! الادب لا يمكن أن يبرمج . لان عملية الكتابة لا تتم حسب الاوامر ، بل بدوافع ذاتية ومزاجية عند هذا الكاتب أو ذاك . طبعاً هناك برمجة في ميدان النشر . لكل دار نشر برنامجها الذي يمتد أحيانا الى خمس سنوات . وهذه حال أي دار نشر كبرى في مختلف أنحاء العالم .

■ أدبنا يستفيد من كل المنجزات الجديدة في الآداب العالمية ، ولكنه لا يقلدها ، لان له أصالته أولا ، ولان مجتمعا غير المجتمع الرأسمالي ، ومطالب القراء عندها غير مطالب قراء الادب المعقد . نريد للادب ان يكون عميقا لا معقدا .

الجلسة الثانية : ملامح عن الادب والثقافة في لبنان

الجلسة الثانية للدعوة كانت مخصصة لإعطاء أصدقاؤنا السوفيات لمحات عن الادب والثقافة في لبنان . وقد كان الكتاب السوفيات يسجلون باهتمام ، من خلال الترجمة ، العناصر والتفاصيل الاساسية في كلمات الكتاب اللبنانيين ، بهدف الكتابة فيما بعد عن الندوة وتعريف القارئ السوفياتي بخصائص وعناصر الادب والثقافة في لبنان والبلاد العربية .

في هذه الجلسة تحدث الدكتور ميشال سليمان عن « الشعر اللبناني الحديث في الواقع والصور » ، والدكتور ميشال عاصي عن « الوضع الثقافي في لبنان » ، وأدوار البستاني عن « تطور

الطاسة .

بعد هذا ، بدأ اهتمامنا بالمرح السياسي ، فقدما « صعود أرتيرودي لبريشت . ومن المسرحيات السياسية المؤلفة « وايزمانو وشركاء » لجلال خوري . ثم أخذنا نرى كثيرا من المؤلفين والممثلين والمخرجين : ريمون جبارة الذي كان ممثلا وصار مخرجا ومؤلفا ، واسامة العارف الذي بدأ حياته المسرحية بمسرحية طريفة هي « اضراب الحرامية » ، ويعقوب الشداوي من المخرجين ، وغيرهم .

مثل هذه الخارطة نراها في بلدان عربية أخرى ، حيث بدأ المسرح حياته كذلك منذ سنوات قليلة ، والشئ المشترك بين هذه المسارح هو ان نشوؤها ارتبط بقدوم مخرجين عرب تخصصوا في الخارج ثم أخذوا يهتمون بالترجمة والاقتباس .

من هذا الواقع ، تنبثق مشكلات عديدة ، أولها : ان المسرح هو شكل أوروبي غربي انفرس في التربة العربية ، وهذا سبب هام لكثير من المشاكل الاخرى :

مشكلة اللغة ، مثلا : فنحن نملك لغة قومية عامة ، ولهجات محكية خاصة . هل نلعب بالفصحى أم نلعب بالعامية ؟ في رأيي ان المشكلة ليست في الفصحى أم في العامية ، بل في ضرورة ايجاد لغة مسرحية .

ومشكلة أخرى هامة ، هي ان العمل المسرحي عندنا لا يزال مبادرات خاصة تعود بالخسارة المادية على المسرحيين أنفسهم ، فلا يزال أكثرهم هواة ، يشتغلون في غير المسرح ليحصلوا أسباب عيشهم ولينفقوا أيضا على أعمالهم المسرحية . وبالنسبة للجمهور لا يزال قليلا جدا وموزعا ولم يتكون عندنا ، بعد ، الجمهور المسرحي .

هذا الذي نعانيه في لبنان ، يعانيه اخوان لنا في سوريا ومصر أيضا . وقد قال الناقد محمود أمين العالم ، خلال لقاء المسرحيين في دمشق : « ان المسرح المصري يتوزع بين مسرح تجاري سهل يرضي الجمهور غير المتطلب ، ومسرح يدعي الثورة ولكنه يكتفي بالعرض ويبقى سطحيا ، ومسرح يدعي الثقافة ولا يأخذ منها الا التلقيد ! » .

عندنا كذلك التأترون « بالمرح الطليعي » والذين يستعینون بالاشكال الأوروبية الحديثة ، أو يبحثون عن اشكال شرقية .

وفي النهاية أستطيع القول : ان أخذنا للاشكال الأوروبية الجديدة ، وحماسنا لمسرح بريشت ، لا يزال زيا . ولا بد لنا ان نتعمق دراسة هذه الاشكال الجديدة ، ونستوعبها ، حتى نستطيع ان نخضعها لحياتنا ، ونعبر بها عن حياتنا هذه وعن ارادة التغيير عندنا .

■ وقد حرص الاصدقاء السوفيات على معرفة دور ادوار البستاني نفسه في الحركة المسرحية اللبنانية ، ثم وجهوا بعض الاسئلة حول عدد من القضايا المسرحية . ثم ألقى الدكتور ميشال عاصي حديثا عن « الوضع الثقافي في لبنان » تقدم موجزا له فيما يلي :

□ من كلمة الدكتور ميشال عاصي :

— ان بلدنا ، ايها الاصدقاء ، كان ، وما يزال منذ امد بعيد ، يعيش بصورة رئيسية ، على نوع من الاقتصاد المرنطلي ، يتلبس اليوم ثوب النظام الليبرالي الذي تعرفون . ان المرنطلية تعني التاجرة بكل شيء في سبيل الربح ، ولا شيء غير الربح ، ومزيد من الربح دائما . وهي على صعيد البنية الفوقية للمجتمع تعني في هذه الحالة سيادة مفاهيم بعيدة جدا عن الاصالاة القومية والانسانية والاخلاقية . كما انها ، على صعيد الحياة الاجتماعية ، تعني أيضا التمايز الطبقي والتفرقة في شتى اشكالها وألوانها .

■ ... واذا كان لا بد لاية بنية مادية في المجتمع من أن ترتبط ببنية ثقافية مطابقة تمرر عن تلك البنية المادية وتعكسها ، فان الثقافة اللبنانية المرتبطة بالاقتصاد المتاجر ، والمنبثقة عنه ، تمتد عموديا

جانبا الانقى ، كما يشكل قدرة ذاتية مندرجة في سياق عملية جماعية عامة تهدف الى تبدل الواقع ...

وبعد ان يشرح الدكتور سليمان ارتباط هذا الشعور بالانسان والمجتمع في لبنان والبلاد العربية ، وبالثقافة العربية الاصيلية ، ويصفه بأنه « اרת متحول » ، يصل الى القول ان هذا الشعور يقوم بالضرورة على خصائص جديدة تتمثل في ثلاثة عوامل هي :

أولا : رؤيا Aeve كونية ، بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في

محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر ، بأبعاد المستقبل .
ثانيا : رؤيا VISION مزودة بقدرة جديدة في تناول

الرؤيا ، تكون بمثابة التعاقب المتحول الى حاضر صرف ، يتفدى من واقعه ، ويحول هذا الواقع لكي يشكل تجربة انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني ، لكي تصبح تجربة أخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

ثالثا : فعل جمالي Acte esthétique

متدرج في سياق لغة رؤوية تعلم بذور الافكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح في صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه التجسيم والتجسيد داخل الفعل الذاتي الذي لا يكون سوى الموقف ، وداخل ردود الفعل الموضوعية التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالعانة .

ثم يوضح الدكتور سليمان كيف تتجلى هذه الخصائص على الصعيد الفني والاجتماعي ، ويؤكد ، في النهاية ، على ارتباط تطور حركة الشعر الحديث نحو الانتشار الواسع والفعل الاعمق في الناس ، بضرورة ان تصل الثقافة والمعرفة الى كل الناس ، وهذه مسألة اجتماعية تحتم على الشاعر ان يتحمل مسؤوليته في الهدم وفي البناء .

■ بعد هذا الحديث ، حرص الكتاب السوفيات ان يعرفوا اسماء عدد من الشعراء مثلي هذه المدارس والاتجاهات والتيارات التي وصفها الدكتور سليمان ، حتى تصبح اللوحة ملموسة اكثر . ثم تحدث ادوار البستاني عن حركة المسرح في لبنان .

□ من كلمة ادوار البستاني :

— بدأ المسرح في لبنان مع تاجر لبناني ، هو مارون النقاش ، تجول في أوروبا ، ونقل المسرح اليها كشكل ، وتقول كشكل لانه وضع في مقدمة المسرح صندوقة الملحن بسدون ملحن ، اي بدون ان يعرف وظيفتها .. كان هذا هو جدنا !

بعد مارون النقاش ، ظهر في أزمنة متفرقة ، ممثلون هواة ، ومؤلفون يؤلفون في المناسبات . وكانت اكثر موضوعاتهم مستخرجة من التاريخ القديم ، وتقدم للجمهور اما في الاعياد واما في أواخر السنوات المدرسية .

هذا هو التاريخ الاول للمسرح اللبناني .

التاريخ الآخر : عام ١٩٦٠ . ففي هذا العام تالقت ثلاثة عناصر مهمة : عاد منير أبو دبس من أوروبا بعد دراسة مسرحية . والتقى مع الممثل انطوان ملنقى . وفي العام نفسه أصدر انطوان معلوف مسرحيته الاولى . فكان هذا اللقاء الثلاثي ، الولادة الاولى للمسرح اللبناني الحديث .

تاريخ ثالث : ١٩٦٦ . في هذا العام حصل امران مهمان : الاول افتتاح أربعة مسارح في لبنان . قبل هذا لم يكن في لبنان أي مسرح دائم . الثاني : عرض أول مسرحية شعبية عندنا هي : « ضاعات

في التاريخ ليبقى لنا منها نبوءات خطوط باهتة مجردة من عناصر البقاء والديمومة لأنها في ارتباطها بالبنية المتأجرة قد فقدت عنصر الاصالاة الانسانية الذي هو جوهر كل خلود ثقافي وكل بقاء أدبي وفنسي . ولو قد أتيح للوجه الثقافي الآخر ، وجه الثقافة الشعبية المناقضة لثقافة الماركنتيلية أن يصل إلينا مدونا عبر مراحل التاريخ ، لكانت خرائن برانا الثقافي لا تشكو الهزال الذي تشكوه ، ولكانت لنا فيها كنوز انسانية باقية .

■ اما عن الامتداد الافقي للثقافة اللبنانية المرتبطة بمجسلة الليبرالية (الكومبرادورية) في السوق الراهن فان نتاجه يتميز بالخطوط العامة الآتية ، فقد تحدث الدكتور ميشال عاصي :

١ - في مجال الفكر والفلسفة : دراسات وأبحاث يستعين أصحابها من المفكرين الليبراليين بالنطق الشكلي للفكر المثالي ، والفلسفة المثالية بشكل عام ، من أجل تغطية الواقع اللبناني السائد بمفئلة فلسفية وافية ، وإيجاد الدم الفكري والايديولوجي السلازم لبقائه واستمراره . أن فلسفة هؤلاء ليست أكثر من مجرد فلسفة تبريرية لواقع اجتماعي غير عادل ، وقد تفتتح على أقلام بعضهم براعم نزعة تحررية لكنها في أحسن الاحوال لا تتعدى كونها نزعة اصلاحية ضمن اطار هذا الواقع وأبعاده .

٢ - في الادب: تسيطر على الانتاج الادبي المرتبط بالواقع السائد نزعة الجمالية الشكلية والاهتمام الكلي باللفظة والمباراة والاسلوب بحيث لا يمتد مضمون هذا الادب الى أبعد من القضايا الفردية والهامشية للانسان المعاصر ، ولربما ارتقت اهتمامات المضمون عند بعض الادباء الحديثين لتتناول وجها من مأساة العصر هو وجه الضياع والعيشة التي يعانيها الكتاب المرتبطون بالواقع التاريخي للبرجوازية العالمية المنهارة .

٣ - في الفنون الجميلة : يعاني هذا القطاع ، لا سيما في الفنون البلاستيكية ، من كونه قطاعا ناشئا يفتقر الى جذور تاريخية في الحضارة العربية والحضارات السامية عموما ، وهو في وصفه المرتبط بالنظام السائد رازح ، في معظمه ، تحت تأثير النزعات الحديثة في الفنون الغربية البرجوازية ، ويتجه في اتجاه الجمالية الشكلية المرتبطة بالمضمون السلبي للضياع والقلق والعيشة وما اليها .

■ وفي خريطة الامتداد الافقي للثقافة اللبنانية المعاصرة والحديثة يطالعنا الوجه التقدمي لهذه الثقافة . وهو وجه فتي متفائل يحاول قدر المستطاع ، وبمقدار ما تسمح به الحرية النسبية التي يتمتع بها اللبنانيون ، أن يكون ، منذ مطلع هذا القرن بل قبل ذلك ، الوجه المعبر عن حق الجماهير اللبنانية الواسعة بالحياة الحرة الكريمة ، وعن ارتباطها المصري بحركات التحرر العربية والعالية على اختلاف جبهاتها ومعاركها .

وإذا كنت لا أستطيع أن أذكر هنا الآن أسماء العديد من الكتاب والشعراء والفنانين الذين يتجسد في انتاجهم هذا الاتجاه التقدمي لثقافتنا - وبينهم حي يرقق بيننا ههنا - ولا أن أحصي آثارهم في شتى حقول الانتاج ، فلا أقل من أن أشير بتقدير واعجاب الى بعض من رحلوا عنا ولا تزال ذكراهم الادبية حية في ثقافتنا الوطنية وقد كانوا من روادها ، كما كانوا أساتذة لجيلنا ، أمثال عمر فاخوري ، ورثيف خوري ، وجورج حنا وغيرهم ممن لا تحضرني الساعة أسماؤهم وهم كثيرون .

غير أن تجنب الاسهاب في ذكر العديد من العاملين في الحقول المختلفة لثقافتنا التقدمية في لبنان اليوم لا يعني في المقابل من الإشارة العابرة الى أن هؤلاء وان كانوا جميعا ينطلقون من التزام قضايا التقدم والتحرر لشعبنا وللشعوب المكافحة الاخرى ، الا أنهم يختلفون فيما بينهم من حيث درجة وعيهم لحقيقة هذه القضايا ولابعادها السياسية والايديولوجية ، كما أنهم يختلفون حول وسائل

التعبير الجمالية والشكلية فيذهبون في ذلك مذاهب فنية شتى . ■ على ان الابداع الثقافي الاصيل ، في أي نشاط باق مسرن نشاطاته والى آية ايديولوجية انتمى ، يظل في النهاية تعبيرا عن الالتزام الكامل لقضية ما من قضايا الانسان وبفض النظر عن محتواها واتجاهها ، التزاما رسوليا يعادل معنى الحياة وشرف الوجود . من هنا ان الابداع الثقافي عندنا ليس حتما وليد اليد اليسارية او القدمية فحسب ، ولا هو مستحيل على اليد اليمينية ، بمقدار ما هو قبل كل شيء في أصالة اليد التي تبذل كانت في هذا الانجاء أم ذاك . ويبقى أخيرا ان مناخ الماركنتيلية والارتباط به يحول فسي معظم الاحوال دون أي ابداع انساني لانه يناقض أي التزام انساني ونزعة انسانية .

الجلسة الثالثة : حول أشكال العلاقات الثقافية

كانت الجلسة الثالثة للندوة السوفياتية - اللبنانية ، أدرب أن تكون جلسة عمل من أجل تنوع أشكال التعاون والعلاقات الثقافية بين كتاب البلدين . وقد استهل الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، هذه الجلسة بطرح بعض الاقتراحات حول التعاون بين الاتحادين . وفيما يلي خلاصة هذه الاقتراحات :

□ من كلمة الدكتور سهيل ادريس :

قدم وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في الندوة المشتركة الاولى التي عقدت في موسكو يومي ١١ و ١٢ ايلول سنة ١٩٦٩ بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات اقتراحات عديدة للتعاون بين الاتحادين من أجل توثيق الروابط الفكرية بين الادباء اللبنانيين والادباء السوفيات لصالح التقدم والادب .

وهذه الندوة الثانية التي تعقد في بيروت هي احدى ثمار هذا التعاون حيث عرض الاصدقاء أعضاء وفد اتحاد الكتاب السوفيات صورة وافية عن الحركة الادبية بمختلف وجوها في بلادهم ، وعرض أعضاء وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين صورة اخرى عن الحركة الادبية في لبنان والعالم العربي .

ولا شك ان هذا التعريف بالادبين لكل من الوفدين سيكون عوناً ثميناً لكل طرف في تحقيق خطوة عملية هامة ، هي اناقة الفرصة لترجمة آثار نموذجية من كلا الادبين السوفياتي واللبناني العربي الى لغة البلد الآخر .

ونعتقد ان الاتحادين مستعدان الآن للعمل على ترجمة آثار عدد من أعضائهما الى اللغة الاخرى . ونستطيع هنا أن نقدم الشكر لاتحاد الكتاب السوفيات لانه بادر الى تحقيق شيء من ذلك بنشره نماذج من القصص والقصائد في بعض مجلاته . ويسر اتحادنا أن يقدم للوفد الإصديق في نهاية هذا اللقاء مجموعة مختارة من انتاج بعض الكتاب اللبنانيين الحاضرين هنا ، راجيا أن يتمكن من اعداد مجموعة أخرى لبعض أعضاء الاتحاد الآخرين المنتمين اليه وارسالها الى اتحاد الكتاب السوفيات في أول فرصة ممكنة .

وبالمقابل ، فاننا نقترح على الوفد السوفياتي أن يعد مجموعة مختارة من انتاج بعض الكتاب السوفيات الرموقين تمهيدا لنشرها في لبنان . وبالرغم من ان موضوع النشر في لبنان لا يخلو من صعوبات لان دور النشر عندنا دور خاصة لا تتلقى من الجهات المسؤولة اية مساعدة وتخضع بالتالي للمقتضيات التجارية ، فنعتقد ان بالامكان الاتفاق مع بعض الدور المحترمة لاصدار نماذج من النتاج السوفياتي اذا سر لها أمر ترجمة هذه النماذج من الروسية الى العربية وجرى الاتفاق على موضوع تغطية حقوق المؤلفين السوفيات .

التتمة على الصفحة - ٦٥ -

اغنية حزينة لرجل كان حباً

قصته بقلم هيد ريدر

مشتبكين في معركة . كان كل منهما يضرب الآخر بوحشية بينما الناس يتفرجون بلا مبالاة ، واذ حاول الاخضر الاقتراب لتفريقهما ، اخذه رجل من كتفه وصاح به : دعمهما . هل تشترك معنا في رهان من يصرع الآخر ؟

وسال : ولكن لماذا يقتتلان ؟

قال الذي جذبته ضاحكاً : اب وابنه غلبهما جوع رمضان . كانت المعركة قد احتدمت ، ومن العيون المراقبة شبت نيران الهياج . وسقط الاب اذ ارتطم بحافة الرصيف فانقض الابن على صدره . ورفع سكينه وغرسها بعنف تحت خصرته اليسرى ثم صفت بكل قوته فانثقت الدم ، وبدأت حركات الاب تتخامد بينما تحلّق المتراهنون يتقاضون الرهان .

شعر الاخضر بالغم . بصعوبة تابع طريقه وسط الزحمة . كان خلواً المدينة من الاعداء الذين كانوا يزرعون الرعب والفزع في المدينة ، يدهشه .

انعطف في شارع فرعي بعيداً عن الزحمة . فسمع صوت صفارة انذار . كان الناس يهرعون والشوارع تخلو . قال الاخضر في نفسه : لا بد ان الاعداء قادمون هذه المرة . تحسس خنجره الحجري فاطمان لوجوده . عدا نحو مدخل احدى العمارات المظلة على الشارع ، ولما هناك . كان قلبه يدق بعنف . لم ينتظر طويلاً . بعد لحظات تدفق سيل البشر فامتلات الشوارع بهم . كانوا يدخلون وقد غادرتهم الكأبة وضيق الاصيل ، وهذه المرة لم يظهر اي اثر للاعداء .

خرج من مكمنه ، وراح يتفرج على واجهات المخازن الممتدة على طول الشارع لم يكن يفهم شيئاً مما يدور حوله : عالم غريب .

قرا اللافئات ورأى الثياب الجميلة المعروضة والخضار والسيارات والنساء الجميلات وهن يظن الوقوف امام الحوانيت ، ولكنه لم ير اثراً لعدو او ثائر وتساءل بدهشة لا حدود لها : ولكن اين الاعداء والشوارع يا اخضر ؟

امام الساحة الكبيرة وعلى جانبيها تمتد المقاهي . بين كل مقهى ومقهى ، مقهى . هناك يستلقي الرجال وحيدون او متحلقين يدخلون ويترثرون ويحسسون القهوة . وفي وسط الساحة شاهد الاخضر جموعاً حول رجل اعلى منضدة . كان الرجل يرتدي ثياباً تشبه ثياب الحواة والسحرة ، وقد طوقه عدد لا يحصى من تجار المدينة ببضائعهم المتنوعة . كان الرجل ينادي رافعاً يديه ما يعطي من بضائع التجار .

على مقعد حجري جلس الاخضر يراقب الزاد . كان المساء يهبط على المدينة حاملاً معه صوت أغنية حزينة سمعها الاخضر تأتية من مكان بعيد . وعبر به رجل فقير حاف في عينيه ذل قديم . توقف ومد يده طالباً حسنة . تملأه الاخضر مسدهوشاً . كان الشحاذ فتى قوياً ، لكن عينيه كانتا تملطان كأبة . بدأ صوت الاغنية يعلو . قال الاخضر بهمس داخلي : يا لبلادي الحزينة .

السيارات تعبر سريعة . فتيات وفتيان يقودون السيارات بهوس . فتاة قصيرة جسمها كالاسفنج ترتدي بنظلاً قصيراً ضيقاً ، تدخل المقهى تقبل فتى بسرعة خاطفة ثم تتأبطه . بمتطيان دراجة نارية ويعبران كالريح .

صوت الرجل الواقف وسط الجموع يرتفع . في يده ثوب

صباح هذا اليوم خرج الطاهر الاخضر من حفرة . نظر السمس المضيئة والى الجبال والبحر فأحس الفبطة تسري في مسامه . تنفس الاخضر الصعداء واستنشق الهواء العابق برائحة البراري ثم قال لنفسه : لا بد ان نومي كان طويلاً على ما يبدو :

بحث في الحفرة عن بندقيته وسكينه فلم يلق لهما اثراً . قال : سأحاول اغتيال احد جنود الاعداء والاستيلاء على سلاحه . في طريقه وهو يتحدر بين الادغال ، قطع غصناً غليظاً والتقط حجراً صلباً من الصوان شبيهاً بخنجر دسه تحت ثيابه ، وراح يتسرق حذراً بحثاً عن الجنود .

احس الاخضر بالجوع فقطف بعض ثمار البلوط والمناجا البرية ، وصادف نعمة ماء فشرب حتى ارتوى : هذه الارض ما اخصبها . قال ذلك بحبور داخلي . ثم اردف : ايه . يا للنعمى التي سيعيش في كنفها الشعب بعد تحرير الوطن من هؤلاء الاوغاد .

حتى الظهر لم يلق الاخضر اثراً لعدو . كذلك لم يلق اثراً للشوارع . كانت البراري والغابات تمتد تحت شمس ساطعة ، يربن عليها صمت لا عهد للاخضر به : ولكن اين هم ؟

خمن بانهم ربما انسحبوا الى مكان آخر خلال فترة نومه ، وحاول ان يتذكر مواقع الثوار حيث ينبغي عليه ان يتوجه الان ، غير ان ذاكرته لم تسعه .

ان ستارا من الظلمة الحالكة يحجب عنه ما قبل لحظة سقوطه اثر ذلك الدويّ والبريق الخاطف الذي صعقه وهو يعث بجهاز الاسلحة الذي غنمه من الاعداء . وهو يجاهد لتذكر الماضي ، لمح قطعاً من الواشي يرمي في السفوح . كان الراعي يجلس مطمئناً فوق صخرة ، واذ اقترب منه دهش لان الراعي لم يكن يحمل بندقية . كان الراعي يندب اغنية شعبية عامرة بالحب والحزن .

في السفوح المجاورة كان الحطابون يقطعون الاشجار والاغصان . هم ايضا بلا بنادق . كانوا يتحدثون لغة الوطن بفرح ريفي .

سال الاخضر راعي الغنم عن اسم الجبال وهذه البلاد ، فابتسم الراعي وهو يخبره وسأله : من اي البلاد جاء الاخ ؟

قال الاخضر : غريب . تهت في الجبال ولم اعد اعرف الطريق . هل المدينة بعيدة ؟

- لا . انها امانك رمية وقلاع .

عند الغروب لاحت المدينة . واذ دخلها لم ير جنوداً ولا متاريس . كانت حركة وضوضاء السيارات والبشر على أشدها ، وعلى الارصفة ازدهم البشر وغربان البيع .

على وجوه الناس لمح كأبة وضيقاً مبهمين ، وخشي ان يهزأوا منه ان سال عن السبب ، فاكفى بفكرة ان الاصيل ربما كان محزناً للناس جميعاً .

رغب الاخضر بلقافة تبغ فطلب من احد المارة سيكارة ، غير ان الرجل نظر اليه بازدراء وحقد : الست مسلماً ؟

- مسلم والحمد لله .

- المسلم لا يفطر في رمضان ! تابع الاخضر طريقه . وهو يقطع الشارع رأى رجلاً مسناً وفتى

نسائي للبحر : مايوه آخر موديل . واحد ... واحد . مايوه ب. ب.
بماتني دينار . من يزيد . مايوه من الدمقس المطعم بالبروكار خاص
بحوريات البحر ... اثنان .. اثنان .
صوت يرتفع : ثلاثمائة .

ثلاثمائة من يزيد ... اثنان . مايوه ترتديه الهة الجنس فسي
العصر الحديث .

صوت يرتفع : خمسمئة .

أونو ... دوي ... من يزيد . تري . ويقذف بشباب البحر
باتجاه رجل مسن .

كان صوت الاغنية الحزينة ينساب وحيدا في فضاء الساحة .
يدخل أعماق الاخضر ثم ينتشر كهذا المساء فوق المدينة .
عبر قرب الاخضر رجل يرقص ويضحك . كان يقوم بحركات
هستيرية . عندما حاذاه نفرس فيه وراح يلقي كلمات غير مترابطة :
بعد حين ستسمع ... ها ها ... الموتى مرتاحون . كلهم يسخرون
مني . خذوا يا كلاب .

كان الرجل يرمي بحفنة نقود باتجاه المزاد : مدينة فحبة ..
ها ها ... فوادها هؤلاء .. لا هي أرادت ذلك ولا أنا . أقول لك
الحق . كانوا أقسوياء . أقوى من النار صدقتي . من أجل هذا
اشعلوا النار . أنظر .. أنظر بعيدا هل ترى النيران ... ها ها ..
الابنية والمخازن وأصوات المزاد حجبت الجبال والنيران . سبوها
ثم ناموا معها . هكذا ورثوها . كانت بحاجة الى المال والرقص
والموسيقى واللذة . الناس جميعا بحاجة الى ذلك . آه لو رأيتهم
يوم كانت نيرانهم موقدة . من أقصى الشرق الى أقصى الغرب كان
الناس يسيرون نحو نيرانهم ... ها ها .. يوم كانت البنادق كانوا
كالنمور .. هكذا كانوا يشبون ويعطنون .

ووثب الرجل نحو شجرة وبوحشية راح يطعن الجذع بقنصته
حتى تدمت . كان في عينيه انحرار ولعان موحش كئيب لا يوصف .
وتابع : كانوا كصقور الجبال . هكذا كانوا يطعنون الاعداء ... هي ..
هي . لا لم يرتاحوا . انهم يطعنون بعضهم بعضا . الالم والقصب
ياكل نفسه . عاد الناس غرباء بعد ان انطفأت نيران الجبل ، لكن
الروح تهيم مشتعلة هناك وهنا فوق المدينة ترى وتبكي . ها .. ها .
تبكي . الانسان وحيد . الروح وحيدة ومقهورة في هذا العالم .
أقول لك بعد حين ماذا ترى . ملعونون حتى آخر السدھر . مدينة
تحتاج حريقا . هل لديك عود ثقاب ؟ اعطني . اعطني . بعد حين
سيبعمون قمصان الشهداء . ها .. ها . هيا انهض معي لنحرق هذه
المدينة الفحبة .

وبدا الرجل يخرج من صدره بعض الاوراق . كومتها قرب جذع
الشجرة وراح يحرقها . وصاح اطفال مروا به : حريق ... حريق .
مجنون .

وجاء شرطي . امسك بالرجل بعد ان اطفأ النار . قيده وسحب
وراءه ككلب .

كالالم سرى صوت الاغنية . كان الافق داميا في لون النيران.
احس الاخضر بحزن عميق يخرج من المساء والشجر وفضاء المدينة .
ومرت به امرأة نصف محجبة عيناها مكتحلان فيهما بريق دعوة وجوع
وجشي ، واذا غمزت الاخضر احس بخفقان غريب ورعشة . رنا اليها .
كانت تفنح بكفل لاحم فاسق مسترقة النظر والخطو آمله أن يتبعها .
كان بعض التجار الذين لم يحضروا المزاد ، يتوافدون الى الساحة
ومعهم أمتعة وبضائع قديمة . ورفع النادي صوته منبها الى المفاجأة
التي ستدهش الجميع . وخيم صمت تخلله الصدى الحزين للاغنية
التي ارتفعت الآن .

تقدم تاجر حاملا صندوقا مغطى بالقטיפه والمخل ، وضعه أمام
النادي وهمس في أذنه بعض الكلمات ، ثم تراجع .
قال النادي : انتهوا .. انتهوا . وصلت المفاجأة . ورفع

الصندوق المخملي فوق الرؤوس ، وراح يديره في جميع الاتجاهات .
صاح : في هذا الصندوق ما هو أغلى من الذهب والماس . واحد .
الله واحد لا شريك له . داخل هذا الصندوق تحفة لا أبدع ولا
أعظم . واحد . واحد ... سأفتح الصندوق لتروا المفاجأة .

عندما رفع الفطاء رأت الجموع قميصا ملطخا بالدم . أزاح
القميص فظهرت بندقية وخنجر .

ليس ما رأيتم بندقية وخنجرا عاديين ... واحد .. واحد ..
قل هو الله أحد فرد صمد .. هذه بندقية وخنجر واحد من شهدائنا
الابرار الذين قاتلوا الاعداء قتالا ضاريا حتى تم لوطننا التحرير .

يرفع البندقية : بهذه البندقيسة التي لم تخطيء جندل آلاف
الاعداء ... واحد .. واحد .. مئتا دينار . من يزيد . هذه بندقية
الشهيد وهذا قميصه الذي ما زال ملونا بدمه الطاهر . رحمه الله
كم كان باسلا . تذكروا احتفظ به أحد أبناء وطننا . لكنه كوطني شريف
رغب في عدم احتكار التذكارات لنفسه ... ثلاثمائة . واحد ..
واحد .

يرفع الخنجر : بهذا الخنجر طعن الفدائي الشهيد مئات الاعداء
فأرداهم ... خنجر افريقي مرصع ... اربعمائة .. واحد .. اثنان ..
بندقية وخنجر وقميص شهيد ملطخ بالدم بأربعمائة دينار ... واحد ..
اثنان .. ذكرى الشهداء الابرار الذين ضحوا من أجلنا .. اربعمائة ..
واحد .. اثنان .. من يزيد ؟

كان الاخضر يرى ويسمع فيعتصره ألم بلا حدود ، بينما كان
صوت الاغنية يساعد أكثر مذبوحا ناضجا بالارادة . واقترب من
الساحة رجل مهيب ذو كرش يعتطي حصانا اشهب جموحا . أوقفه
قرب المزاد . كان الخنجر وفي رأسه القميص الملطخ مرتفعا في يد
النادي ، وفي اليد الاخرى البندقية .

صاح النادي : اربعمائة وخمسون .. واحد .. اثنان . ذكرى
الثورة . من يزيد ؟ ذكرى الدم ... واحد .. اثنان .
ورفع رجل المزاد الى اربعمائة وسبعين دينارا . قال الرجل
ذو الحصان : خمسمائة دينار !

والتفت الناس نحو الصورت ، وراوا الذي رسا المزاد عليه .
أعاد النادي البندقية والخنجر الى الصندوق وصاح : واحد ..
اثنان .. ثلاثة . ورمى بالصندوق الى الرجل الفارس .

بعد ان هذب الرجل حصانه ومضى بالصندوق ، سمع الاخضر
رجلا بجواره يهمس : من كان ثمن حصانه نصف مليون يدفع ببندقية
وخنجر عتيقين خمسمئة وهو مغمض العين .

— لقد تحرر الوطن اذن !

نهض الاخضر عن مقعده . تناول عصاه الموكودة قربه . وضع
متنصفها على فخذه وبقرية قوية ضغط عليها فانكسرت ، ثم نزع
خنجره الحجري وغرسه بهدوء في جذع الشجرة .

عبر الشوارع خطا الاخضر خطوات سريعة . وفي سمعه راح صدى
الاغنية ينمو كتيبا مفعمعا بالاسى . كان يحسه صادرا من الارض
والشجر والحجارة في الطريق وهو يسير سمع صوت خطيب المسجد يشي على
أمة محمد التي قهرت القزاة والذميين بالايمان في جميع العصور .
ثم ما لبث صوته أن ارتفع : وان يصركم الله فلا غالب لكم . وختم
حديثه بالدعوة للدولة التي حققت العدل والمحبة للفقراء والمساكين
والناس أجمعين .

في الطريق الجبلي بعد أن خلف الاخضر المدينة وراءه ، شعر
برغبة حارقة في البكاء . واذا اقترب من قبره تذكر المجنون والاغنية
الحزينة : الروح تتوه وحيدة في هذا العالم .

بهدهو نزل في الحفرة ثم تمدد على ظهره . تأمل السماء والنجوم
المضيئة هناك ثم أغمض عينيه كطفل متعب ونام .

حيدر حيدر

الجزائر

حزأتى العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم محمد عيتاني

تتوزع أبحاث العدد الماضي من «الآداب» (العدد الخامس ، أيار (مايو) ١٩٧١) ، إضافة الى الافتتاحية والتعليقات المتعلقة بالعديد من القضايا والشؤون الثقافية العربية والعالية الراهنة ، على طائفة من الكتابات متفاوتة الأهمية ، والتي يشترك بعضها بصورة عضوية في معالجة موضوع واحد ، نجد ذلك مثلا في افتتاحية العدد ، التي كرسها الدكتور سهيل ادريس لتحية « اتحاد الجمهوريات العربية » الجديد ، وفي « رسالة القاهرة » بقلم الاستاذ سامى خُشبة ، وقد عالج فيها منطلقات الموضوع ذاته ، أي قيام ذلك الاتحاد . وكذلك نجد صلة عضوية معينة في كلمة « الشعر والحضارة » للدكتور محمد النوبهي ، على هامش مهرجان « الربيع » الشعري ، وفي التعليق السريع الذي استوحاه الاستاذ ماجد السامرائي من وقائع مهرجان « الربيع » ذاته . وترسم هذه الصلة العضوية ، أيضا ، بين بعض أبحاث العدد الماضي من «الآداب» ، ومقالاته ، وذلك في ما نشرته المجلة عن حاضر القصة العربية : محاضرة الدكتور عبد السلام الميجلي في « النادي الثقافي العربي » وصرخة القاص الاستاذ سليمان فياض « نحن جيل بلا نقاد ! » ومقال الاستاذ احمد محمد عطية بعنوان « يوسف ادريس ... الى أين ؟ » . واذا كنت قد أحببت الإشارة الى ظهور هذا النوع من الصلة العضوية بين بعض أبحاث ومقالات العدد الماضي من «الآداب» ، فذلك لم يكن ، طبعاً ، حياً بالتصنيف ، على فائدته أحياناً ، بل كان ذلك رغبة في الإشارة الى نوع من التكامل والتلاقي في تجليات فكرنا العربي ، الادبي والانتقادي ، حتى فسى عدد غير خاص من أعداد مجلة «الآداب» ، أي غير مكرس لدراسة قضية هامة واحدة والإحاطة الدراسية بمختلف جوانبها . كما فعلت الآداب بالنسبة لموضوعي « الثورة الثقافية » و « ناصر والناصرية » مثلاً . تبقى الإشارة الى مقالات ثلاثة ، حاول كاتبوها ان يلقوا فيها أضواء على جوانب من قضايا الحياة الادبية ، وهي مقالات : « لوركا والتحول العربي في شعره » بقلم الادبية ناديا شعبان ، و « المسرح المصري ، عريقته وعاليته » (حديث مع المسرحي المصري الكبير الفريد فرج) ومقال الاستاذ محمد المارك « حميد سعيد والثورة » . وبما انني تطلعت ونسخت لكم تقريبا ، فهرست العدد الماضي من «الآداب» (فرع « الأبحاث والمقالات والتعليقات » كما قلنا) فلعلكم سوف تعتبرون اساءة للحياة الثقافية ان اغفل ذكر ما ورد في العدد ، موضوع الحديث ، من عرض لوقائع من النشاط الثقافي (في فرنسا واطاليا) وللنشاط الثقافي في الوطن العربي . ولننظر الآن الى ما اعطانا كتابنا وباحثونا .

اتحاد الجمهوريات العربية

في افتتاحية العدد ، يعمد الدكتور سهيل ادريس الى ابراز أهمية قيام « اتحاد الجمهوريات العربية » الثلاثي ، بصفته خطوة هامة في طريق الوحدة العربية ، وبكون هذا الاتحاد يعود الى الاصل والينابيع في كل وحدة عربية تتجذر في تربة البقاء والديمومة والتطور ، وحل المهمات القومية والتحررية والاجتماعية المنوطة بها في هذا العصر . وقد اشار الدكتور ادريس في هذا الصدد الى ان الاصل في هذا التجذر الوحدوي هو نقاوة الامنية الوحدوية لانها

الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية » . وقد احسن الدكتور الظن جدا حين أولى شكل هذا الاتحاد الجديد (الفيدرالي ، الكونفدرالي) أهمية باعتبار ان هذا الشكل الدستوري يجنب الوحدة الجديدة النواقص والشغرات والحنورات التي أسهمت في القضاء على تجربة ١٩٥٨ الوحدية الاولى بين سوريا ومصر . ففي رأيي ان التسميات الدستورية ، وحتى الابنية الوحدوية ، تظل عناوين غامضة وملتبسة الى ان تضيء حقيقتها تجربة الجماهير . وتفاهل كاتب الافتتاحية ، عن حق ، وان كان لم يذهب في فكرته القيمة الى منتهائها المنطقي ، حين رأى ، في معرض تقييمه لاسس الاتحاد الثلاثي الجديد ، ان هذا الاتحاد سيتطور نحو الوحدة الحقيقية بمقدار ما سيحقق مكاسب للجماهير العربية . وكان يمكن ان يسير الدكتور سهيل الى النهاية ، بدلا من التستر وراء « الحساسيات »

الخاصة والعقبات الداخلية الموقته - وهي موقوفات موجودة ، لكنها ليست الاساس الذي سوف يحول استراتيجيا دون تطور الوحدة وتوطد بنائها واجتذابها لسائر اقطار الوطن العربي ، ولا سيما البلدان العربية التقدمية المتحررة . السؤال الاساسي ، في اعتقادي ، والقضية الاساسية التي لاسسها الدكتور سهيل ملازمة بيسيرة ، دون تطوير او تعميق ، ولم يسر في جلائها الى نهايتها الناجمة هي : هل سيكون هذا الاتحاد ، تجمعا تضاميا ، من فوق ، على طريقة « الاتحادات الشخصية » التي كانت تقام في سابق التاريخ الاوروبي ، بين أمير وأمير أو بين ملك وملك ، فتصبح الملكتان مملكة واحدة تحكمها نفس النظم والاوضاع الاقتصادية والطبقية ، أم ان هذا الاتحاد العربي الثلاثي الجديد ، الذي يجد كل مواطن عربي تقدمي من واجبه المقدس دعمه وتأييده والاسهام في انارة الطريق امامه ليؤتي كل امكانات البقاء والتطور والنماء ، سوف يجد نفسه محمداً على الاقتداء من العوامل المرضية (بفتح الميم والراء) في حركة الثورة العربية ، عامة ، : بحيث تؤدي به هذه العوامل الى الضمور والهزال والاضمحلال تقريبا ، على نحو ما شهدنا في بعض المؤسسات العربية ، كالجامة العربية ، ووزارات الوحدة في كل بلد عربي ، والقيادات المشتركة الخ الخ . وبديهي ان الاتجاه الصحيح ، الذي من واجب كل قومي عربي ، وكل تقدمي عربي ان ينبه اليه ، ليسير الاتحاد الجديد في طريق التطور والحياة وليصبح قطبا جاذبا لسائر الشعوب والاقطار العربية ، هو نفس الاتجاه الصحيح الذي شكّل ويشكل المكاسب الحقيقية للحركة الثورية العربية اليوم ، يضاف اليه الشيء الاساسي الذي ما زالت تفتقر اليه لتكون حركة ثورية على مستوى تضالات هذا العصر ، وجزءا عضويا أساسيا من حركة الثورة العالمية : هذه المكاسب هي ان كل تجمع عربي وحدوي أو اتحادي ، كل بناء جديد يضم اقطارا عربية ، متقدمة ، يجب ان يكون أولا وفي الاساس موجها ضد الوجود الامبريالي الصهيوني في المنطقة ، يتمتع بكل قدرات مجابهة هذا الوجود ، والقتال الصامد ، على نطاق اوسع الجماهير ، ضد هجوم الامبريالية والاستعمار . ذلك ما شكل زخم الحركة الثورية العربية حتى الآن ومكثها من تحقيق المكاسب التي تشكل قوام وعماد قطر مناضل ، كالجمهورية العربية المتحدة ، حقق الكثير في مجالات البناء الاقتصادي والاجتماعي ، والبنساء العسكري في ميدان المجابهة . وكذلك ، وفي هذا السياق ، فان حماية هذه المكاسب الثورية العربية ، ونحن ازاء اتحاد جديد ، نريده ان يتطور نحو وحدة عربية شاملة كاملة في المستقبل ، انما تحتاج الى

عنصر الماء والهواء في كل كيان تقدمي ، هذا العنصر هو حرية التنظيم السياسي الديمقراطي لقوى الشعب العامل ، قوى العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، أي الاكثرية الساحقة من شعب البلد المعني ، وذلك لكي تلد أوسع الجماهير العربية ، ملايين الجماهير ، حقا وصدقا ، حول هذا البناء الاتحادي التقدمي . صحيح ان دول الاتحاد الثلاثي العربية الشقيقة ، وفي ظليعتها مصر ، تخوض معركة مجيدة مشرفة على جبهتي الاعداد العسكري للتحرير ، والمعركة الدبلوماسية العالية لفصح عدوانية اسرائيل وشراسة الامبريالية الاميركية ، لكن الديمقراطية الشعبية الحقيقية لاوسع الجماهير ، للملايين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، هي احدى الضمانات الرئيسية لتصاعد قوى الشعب المجابه ، وتضاعف قدراته على خوض معركة التحرير والتوحيد ، وتجاوز كل سلبات ومرضيات الحركة الثورية العربية ، اليوم ، بمختلف فصائلها البروليتارية والبورجوازية الصغيرة ، وللتضييق على الانظمة الرجعية العربية ودحرها ، او دفعها دفعا الى خوض معركة التحرير القومية ، تحرير الارض الفلسطينية والعربية المفتصة . ان مثال نضال الشعب الفيتنامي في هذا الصدد بالغ السطوع ، ومليء بالنروس والعبر .

ولدى العودة الى افتتاحية الدكتور سهيل ادريس ، في تحيته وتقييمه الموجز والكثيف لقيام « اتحاد الجمهوريات العربية » نجد ان الكاتب يعدد ، كما سبق القول ، مزايا الاتحاد الجديد ، ويقول انه فرصة جديدة هامة لحشد طاقات الدول العربية الثلاث ، وبناء دولة عربية جديدة ، لمواجهة المعركة المصرية التحررية بمزيد من الصلابة والايمان ، وان من مزايا الاتحاد الجديد تأكيد قومية المعركة وعروبيتها ووضع حد نهائي للنزعات الانعزالية والافليمية التي بدأت تبرز في بعض الاقطار ، كما ان هذا الاتحاد ، كما يقول الدكتور بحق ، بعيد عن سياسة المحاور العربية والسعي لتفتيت قوى الحركة الثورية العربية . وينهي الدكتور تحيته وتقييمه للاتحاد الثلاثي العربي الجديد بقوله ان « معركة التحرير العربية تدخل الآن بقيام « اتحاد الجمهوريات العربية الجديدة » مرحلة حاسمة ستكون نقطة تحول في التاريخ العربي المعاصر ، كما ان المقاومة الفلسطينية سيناح لها في هذه المرحلة ان ترص صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي احسن قيام » .

وواضح ان هذه المزايا القومية والنضالية للاتحاد الجديد ، التي دل عليها الدكتور سهيل بالغة الاهمية ، وكل آفاق المسيرة العربية الثورية الراهنة والمقبلة تشير بل تدل على انها ستكون عوامل اساسية في امداد مسيرة الوحدة العربية بقدرات البقاء والتوطد والتكامل ، لكن هناك ثوابت قومية استراتيجية وثورية اساسية ، كما قلت ، برهنت على ضرورتها القصوى وكبير جدواها في وضع أي تحرر وحدوي عربي - والوحدة العربية ، كما أصبح ذلك راهنا في حركة التاريخ وفي وعي الجماهير الشعبية العربية هي القدر الحتمي لهذه الامة ، فنحن امة واحدة ذات مهمات وطنية تحريرية وقومية واجتماعية ثورية واحدة - على خط الحياة والتطور الصحيح : الديمقراطية الجماهيرية الشعبية ، حريسة التنظيم السياسي الشعبي الديمقراطي ، لا الليبرالي الغربي طبعاً ، بل الطبقي الثوري لجماهير الشفيلة والمثقفين الثوريين في اقطار الاتحاد الجديد ، وسائر الاقطار التقدمية وسواها ، وتوجيه بوصلة وقرارات المجابهة دائماً ضد قوى العدو الامبريالي والصهيوني ، وسعي حكام وقيادات البلدان العربية التقدمية ، المخلص والمتواضع والمفهم اناة ومسؤولية لحل مشاكل اختلاف وجهات النظر بين فصائل الحركة الثورية ، لا سيما عند التعطفات المصرية ، بروح ما يجمع ويوحد ويعي ، لا بروح الاستعلاء والقرارات الفوقية والضيق بنزعة الاشتراكية العلمية وتكفير وتخوين القوى الثورية المخلصة التي قد

تختلف في رؤية هذه القضية او تلك عن مفاهيم بعض القيادات ، وكذلك ينبغي ، لدعم أي تحرر وحدوي او اتحادي ، السعي الدائم ، الجاهد ، لتدعيم وتعزيز علاقات التعاون الجسور والمنازلة القوة ، بمختلف انواعه مع بلدان المعسكر الاشتراكي ، والاتحاد السوفياتي بخاصة . اما المقاومة الفلسطينية المجيدة ، التي اشار اليها الدكتور سهيل ادريس في ختام افتتاحيته ، بكونها ستفيد من الاتحاد الجديد لترص صفوفها وتقوم بواجبها احسن قيام » ، فقد أصبح واضحاً ، بعد تجارب العاملين الاخيرين خاصة من عمر المقاومة الفلسطينية ، التي كانت ولا شك من الانتفاضات القتالية الباسلة التي اعادت الى الجماهير العربية ثقافتها بقدراتها الكفاحية بعد هزيمة ٥ حزيران ، اقول لقد أصبح واضحاً تماماً ، بعد تجارب العاملين الاخيرين من عمر المقاومة ان التحرك الوحدوي العربي الجديد ينبغي ان ينعكس لديها في تحرر توحيد ممان ، في اطار حركة وطنية ثورية فدائية واحدة تتخطى نفسها وتشبذ كل ما يفرها ، وتتبنى كل ما يوحد بين صفوفها ، وكذلك يمكن القول ان تجارب الاشهر الاخيرة ، لا سيما بعد احداث ايلول الماضي ، في الاردن ، أظهرت ان من اهم المهمات الملحة ، التي تطرح نفسها امام فصائل المقاومة بمختلف اجنحتها ، وامام حركة المقاومة ، ككل ، هي ان تجد مكانها الطبيعي ، التحرر من امراض الطفولة اليسارية ومن اوهام الليبرالية اليمينية ، لتكون المقاومة الفلسطينية قوة فعالة صاعدة في الساحة العربية ، وتأخذ حجمها الحقيقي في مسيرة الوطن العربي الثورية ، مسيرة الوحدة والتحرير والتطوير الاجتماعي ، ان ما قدمته المقاومة الفلسطينية حتى الآن من دماء وشهادات ، وما سخت به من تضحيات رسولية ، وما حققتها من بطولات ، يدعوها بقوة الى ذلك .

هذه بعض الملاحظات التي اوجتها آلي افتتاحية الدكتور سهيل ادريس للمعد الماضي لـ « الآداب » حول « اتحاد الجمهوريات العربية » . ولعل الحيز المحدود الذي افردته الكاتب لافتتاحيته حال دون توسيعه افكاره التي يحتاج استكمالها وتطويرها الى مجال ارحب ، وهذا ما حاول القيام به الاستاذ سامي خشبة ، في رسالة وضع لها عنواناً وحدوياً ، او اتحادياً ، طريفاً بعض الشيء ، وهو « ج.ع.م. - الوحدة العربية من الداخل - رسالة القاهرة من دمشق ، يكتبها سامي خشبة » .

في هذه المقالة الفنية ، والعميقة الجزيلة الفوائد ، والمتلاحمة نظرياً وتجريبياً ، والتي ، رغم قصرها النسبي يمكن اعتبارها بحثاً مركزاً في استراتيجية الوحدة العربية ، وميراث ، المناضل جمال عبدالناصر ، في هذا الصدد ، والوقائع الوطنية والتحررية ، والثورية النظرية والاختبارية ، والضرورات والمتطلبات التي يطرحها على جماهير امتنا العربية وقياداتها قيام الاتحاد الثلاثي الجديد « اتحاد الجمهوريات العربية » .

ولفت النظر في دراسة الاستاذ سامي خشبة انه لم يقتصر على بحث مواصفات وحدود الحدث الاتحادي الجديد ، شكله الدستوري ، ونصوصه المتعددة ، وبنوده الايجابية القومية والتقدمية التي لا تغلو من تناقض وتخلخل نظري اذا قيس بالاستراتيجية الحقيقية والضرورية لكل وحدة عربية او اتحاد عربي يحمل في احشائه قوى التطور والبقاء ، بل ان سامي خشبة ، استناداً الى فكر القائد المناضل جمال عبدالناصر ، والى ميراثه الفني العميق في تطوير حياتنا القومية والثورية التقدمية ، نظرياً وعملياً ، وارساء بعض اسسها التحررية لا ينصرف - اي سامي خشبة - الى تحليل خصائص الاتحاد العربي الجديد ، بل يرجع الى ما هو اعمق واخطر ، يعود الى جذور وينابيع ودوافع الوحدة العربية في هذه الاعوام العارمة من عمر امتنا العربية . فيوضح في بداية مقاله ، تأكيد عبدالناصر ، دائماً على ان

الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » ، بما تنطوي عليه هذه الضرورة الاستراتيجية ، في فكر عبدالناصر ، من عناصر ومقومات حضارية ، وتاريخية وسياسية واقتصادية وثقافية ، وباختصار : من مبررات ثورية يجب ان يلتزم بها جماهير الامة العربية في عملها الوحدوي الدائب ، اذا ارادت المحافظة على الوجه الثوري لوحدها وتلافيها . ويوفق سامي خشبة في ايضاح الصلة بين تطورات قوى الثورة الوطنية العربية (ثورة تحرير الارض في كل بلد عربي) التي تشكل الخط الاساسي لحركة الثورة العربية ، في رأي سامي خشبة هذه القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ويسارع الكاتب الى الكشف عن الاضافة الاساسية والضرورية التي حملتها رياح العصر الى حركة التحرر الوطنية العربية الراهنة ، وهي ضرورة وجود اطار سياسي ديمقراطي يجمع قوى الثورة الوطنية . هذا الاطار السياسي هو التمهيد الثوري الذي تترتب فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديمقراطية صحيحة . ويستمر سامي خشبة في تلخيص فكر عبدالناصر ، في صدد « استراتيجية الوحدة العربية » ، ومسيرة الثورة العربية الوطنية والاجتماعية فيوضح ان الضمان لسير الثورة الوطنية في طريقها الصاعدة المنتصرة هو سميها الى تكثيف كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، لذلك فلا بد من وضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني وبعده ، في ايدي ذلك التحالف الديمقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت اعنف ضربات الاضطهاد ، وتحملت أكبر قدر من التضحيات في النضال الوطني .

ثم يركز سامي خشبة على منطلق اساسي ، ميني على ما سبق ، في فكر عبدالناصر ، وهو ان قوى الشعب العامل الثورية ، بصفتها صاحبة الحق الاول في القيادة الديمقراطية للحركة الوطنية المناصرة ، يجب ان تكون ايضا هي فائدة التحول الاجتماعي الى الاشتراكية ، الذي هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديمقراطية . ونظرا لان سامي خشبة ، انطلاقا من تعليقه على قيام الاتحاد الجديد للجمهوريات العربية ، وضع نصب عينيه العودة الى الينايع والجنود النظرية الاستراتيجية الناصرية - والتقدمية الثورية - لكل تحرك وحدوي عربي ناجح ، مهوور بامكانات الحياة والبقاء وفدراها ، فقد اوضح كيف كان عبدالناصر يرى ان الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول الاستراتيجي للثورة الوطنية في الاقطار المختلفة ، فالضمون الاشتراكي والاجتماعي الثوري كان في نظر عبدالناصر من الشروط الاساسية للنضال العربي الوحدوي . وهذا التلاحم ، يحقق استمرارية الثورة الوحدوية ذات المضمون الاشتراكي ، وهو الذي يشكل دافع الاتساع والالتحام وتلافي سائر الثورات الوطنية في مختلف الاقطار العربية .

بالاستناد الى كل ذلك ، يخلص سامي خشبة ، في ملاحظاته القيمة استنادا الى افكار القائد الراحل جمال عبدالناصر ، واعطائها تفسيراً متطوراً بقدر تماسها مع الاحداث اللاحقة ، في الساحة العربية الى جلاء قضية مركزية رئيسية ، خطيرة الاهمية في صدد الاتحاد الثلاثي الجديد ، وكل تحرك وحدوي عربي ، وطني وثوري وتقدمي ، هذه القضية هي مسألة التنظيم السياسي ، الذي تمثل في مصر ، في الاتحاد الاشتراكي واجهزته ، هذا التنظيم الذي اراده الرئيس الراحل عبدالناصر أداة اساسية لممارسة قوى الشعب العاملة حكمها الديمقراطي الساعي نحو التحرير والاشتراكية ، والذي يجب ان يكون قيما ومسؤولا اول عن اتجاهات البناء السياسي ومسيرة الشعب والبلاد في اتجاه قضاياها الوطنية والمعيشية ورفع مستوى مسؤولياتها السياسية : يقول سامي خشبة .

« ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما

يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديمقراطية والتحول الى الاشتراكية وذلك على اساس الوعي ، لا الشعور التلقائي . يجب ان تعي الجماهير ضرورة الاستقلال ، وضرورة ديمقراطية الحكم وضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انساني حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، ويصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحوّل الى حجر الاساس واللبنة الاولى للوحدة العربية الشاملة » .

اعتذر الى القراء عن الاطالة في تلخيص افكار سامي خشبة ، وعرضه لتوجيهات الرئيس عبدالناصر في موضوع « استراتيجية الثورة الوطنية المتحولة الى ثورة وحدوية اشتراكية » . لكن هذه العودة الى الجنود ، والينايع ، والمنطلقات الاساسية ، ذات اهمية كبرى ، ونحن في صدد تجربة وحدوية - او اتحادية - عربية جديدة نهب من حولها ، كما نشهد في هذه الايام ، زعازع شديدة ، فديقدر لها ان تكون معرقلية . - او معوقة في اقل تقدير - لحركة الثورة العربية نحو وحدة الامة ومجابتها الطافرة للعدو الامبريالي الصهيوني ، وقد اشار سامي خشبة في نهاية مقاله الى ان الامر لا يقتصر على تسمير السواعد لبناء ذلك التنظيم السياسي الجماهيري الثوري والديمقراطي الوحدوي في مصر وحدها ، بل نيه الى ضرورة انصراف الحركة الوطنية والتقدمية في كل بلد عربي الى بناء تنظيماتها القيادية الديمقراطية الشعبية المانلة ، للاسهام في تحقيق المهمة الوحدوية والتحريرية والاجتماعية الكبرى لامتنا العربية . واود ان اطمئن الاساذ سامي الى ان هذه التنظيمات الثورية القيادية ، موجودة على مستوى جيد ، في العديد من البلدان العربية ، وهي نهجد لاستكمال البعد القومي والوحدوي في نشاطاتها النضالية .

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ !

ونظرا لاننا نتكلم في الفكر الوحدوي الثوري ، والاتحاد الثلاثي ، ووسائلهما ، فليس غريبا ان نشفع ذلك الحديث ، بكلام عن محاضرة فكرية ، هي ايضا .

ففي باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » خصصت مجلة الآداب حيزا محدودا لبعض الشيء لمحاضرة تحمل هذا العنوان المهيّب « الفكر اللبناني عام ١٩٧٠ » الفاه الدكتور ميشال عاصي في النادي الثقافي العربي . وشد ما كنت اتمنى لو كان نص المحاضرة الكامل بين يدي لاتمكن من الاحاطة بكل معطياتها الهامة ، وحقيقة بنائها وخواتم استخلاصاتها . لكن مجلة « الآداب » قدمت خلاصة للمحاضرة اظنها جيدة ، فهي - اي الخلاصة - ظاهرة الترابط والتلاحم والدقة في التعبير ، مما يتيح قول بعض الكلمات عن هذه المحاضرة الجلية الموضوع ، مع بعض التحفظ ، للسبب الذي ابدته ، وهو عدم وجود هذه المحاضرة ، بنصها الكامل ، بين يدي .

حدد المحاضر ، الدكتور ميشال عاصي ، المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجلى فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل ، وهذه المقاييس هي : الشمولية ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية او جانب من جوانبها المادية والايديولوجية لتحديد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة ، قبل غيرها من صفات ونعوت ، وقد تبين للمحاضر ان موسم حصاد هذا العام الفكري كان أقل جنى وافقر كمية وادنى نوعية مما هو معروف ومشهور عن الفكر اللبناني . وقد فات الدكتور عاصي ان يثني على هذا التفهق في غزارة الانتاج الفكري

اللبناني اللهم الا اذا لم يكن وانما من تدني المتوج لهذا العام ١٩٧٠ .

ولعل التاريخ لن يقفر لميشال عاصي اهماله للتظلمات العديدة التي اغنى بها بعض المؤلفين الكتائبيين والقوميين السوريين رفوف المكتبات البيروتية ، وعلى كل حال فلنعد الى اغنامنا ، كما يقول الفرنجة ، ونحدث عن محاضرة الدكتور عاصي .

اذن ، شمولية وقضايا مصيرية . هذا هو المقياس ، اما كتب الفكر اللبناني ، لعام ١٩٧٠ ، التي تحققت لها في رأي الدكتور عاصي هاتان الصفتان السعيدتان ، فهي على التوالي :

« ابعاد القومية اللبنانية » (وهي تسع محاضرات القاها في جامعة الكسليك من يسميهم الدكتور ميشال ، او من يسمون أنفسهم) اقطاب الفكر القومي اللبناني » .! . والكتاب من منشورات « جامعة الروح القدس »

يقيم الدكتور ميشال عاصي هذه المحاضرات ، ويعترف لها بالاهمية ، وذلك « لان موضوع القومية اللبنانية ، كما يقول الدكتور ، هو احد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني معا » لكن اهمية هذه المحاضرات ، لا تمنع الدكتور عاصي من ان يكتشف ، بفضل النظرة الموضوعية التي يمتلكها ، ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال والسبب ؟ يقول الدكتور : لانه فكر رومنتيقي غير واقعي . ينبثق من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، واهم ما يأخذه الدكتور ميشال عاصي على محاضرات الفكر القومي اللبناني المذكورة هي انها تسقط من حساب التجمعات القومية حافز الاستجابة لمطامح اوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . ويستنتج ميشال عاصي من هذا الاغفال لمطامح الجماهير ان افكار دكاترة واساتذة « الروح القدس » تجعل الدعوة الى القومية اللبنانية « مفتقرة الى المركز الاساسي من مركزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم في لبنان ، والحفاظ عليه امام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وامام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة » . ويعتبر ميشال عاصي ان « القائلين بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة يتمنون عن جوهر القومية » ويرى في الختام ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

ويعرض الدكتور عاصي افكار محاضري الكسليك دعاء القومية اللبنانية ، مبينا انها تصدر عن « فكر رومنتيقي » لا واقعي ، ينبثق من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي » اي باختصار ان هذا الفكر رومنتيقي عاطفي ، لا يمكن ان يكون له شان او اثر في دعم البناء التحتي الاقتصادي الاضطرادي ، الذي يقوم على اساسه نظام الطغمة المالية ، الوسيطة الكومبرادورية ، الحاكمة في لبنان . كما يبين ميشال عاصي في محاضراته سائرا ان « فكر القوميين اللبنانيين » محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ اوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في ارض الواقع الحي وتربته »

وهكذا ، يفضح ميشال عاصي افكار دعاة القومية اللبنانية الرجعيين الانعزاليين . ويخلص الى الاستنتاج بان هؤلاء الدعاة يعملون ضد فكرهم ذاته .

وينقد الدكتور ميشال عاصي ايضا ، في سياق عرضه لتنتاج فكر عام ١٩٧٠ ، كتاب « نحو مجتمع جديد » لناصر نصار (منشورات دار النهار) . فالدكتور عاصي يرى ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى

مستوى علمي وايدولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان ! ويضيف الدكتور عاصي في تقييمه لدراسه ناصر نصار « ولعل من اهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من اجل واقع علماني علمي جديد » لكن ميشال عاصي يختتم حديثه عن كتاب « ناصر نصار » بهذا الحكم الانقلابي المبالغ : « الا ان لي على الدراسة مآخذ اساسية اهمها ما ذكره البير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواف » وخلاصته الحرفية ان ناصر نصار يستعمل مقولات غورفيتش ، اي مقولات علم الاجتماع الالتصافي النسبي

« La Sociologie differentielle empirique deGurvitch

(وفي هذا الصدد لست ادري من هو المسؤول عن هذه الترجمة القريبه للعبارة الفرنسية ، لعله السيو غورفيتش نفسه) اذ ان الترجمة الصحيحة هي « مقولات علم الاجتماع التفاضلي التجريبي » ويتابع الدكتور عاصي حكمه المستند على دراسة ناصر نصار : « ان ناصر نصار يحرف مقولات غورفيتش في منحى الايدولوجية القومية الاجتماعية والامل الفلسفي ، جاعلا من محاولته - اي ناصر نصار - باكملها محاولة ايدولوجية غير علمية » !!! وهنا ايضا ، لا يملك القارئ الا ان يحترق ، فمن جهة ، يقول ميشال عاصي عن دراسة ناصر نصار انها تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايدولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان » ومن جهة اخرى ، وبعد ان اكتشف الدكتور على دراسة الاستاذ ناصر نصار روب البروفيسور غورفيتش ومقولاته « السوسيو التفاضلية نسبية » يبينه ميشال عاصي في النهاية الى ان دراسة ناصر نصار اصبحت « باكملها محاولة ايدولوجية غير علمية » فاي حكم نصديق؟ واين هي الحقيقة ؟ الواقع ان محاولة ناصر نصار لم ترتفع « الى مستوى علمي وايدولوجي رفيع » وذلك لان الشرط البسيط للفكر العلمي هو ان يرى الواقع الحسي الحي المعاش بمختلف جوانبه وتجلياته ، وان يرى القوانين العامة والخاصة التي تحكم حركة هذا الواقع ، اما دراسة ناصر نصار ، كما يستطيع ان يلمس قارئها ، وكما يبين الاستاذ حسين مرة في نقده لكتاب ناصر نصار في مجلة « الطريق » (العدد الرابع - ١٩٧١) فهي لا تعدو كونها محاولة لتصوير ان المسألة كلها في الواقع اللبناني هي مسألة طائفية ، دينية ، البست للواقع اللبناني ، فسأت احواله ، وان عملا جاهدا لنزع الغطاء الطائفي عن واقع المجتمع اللبناني كليل بايصال شعب لبنان الى « المجتمع العلماني التقدمي ، القومي الاجتماعي » . وهكذا ينبغي لقارئ محاضرة ميشال عاصي ان يفضل حكمه الثاني ، على الاول ، هذا الحكم الذي يؤكد بان « دراسة ناصر باكملها هي محاولة ايدولوجية غير علمية » .

ويحالف التوفيق الدكتور ميشال عاصي في نقده لكتاب « تحديث العقل العربي » لحسن صعب . ويكشف الناقد عن انسياق حسن صعب ، عبر كتابه « في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل افكاره الى الوعظ الاخلافي اقرب منها الى النظر العلمي ، في معظم الاحيان » . وكذلك يوفق ميشال عاصي عند تفسير هذا النوع من الفكر اذ يقول انه يعبر في احسن حال عن مطامع التقنوقراطيين والبورجوازيين الصغار في مكاسب الحكم وامتيازاته ، الخ .

ويعد ميشال عاصي ، في ختام محاضراته ، الى تقسيم كتابين هما « نقد الفكر الديني » لصديق جلال العظمو « دراسات يسارية في الفكر اليميني » لعفيف فراج . فيقدم آراء شبه مقنعة في الكتابين . رغم ان الدكتور ميشال عاصي يخلع على الكاتب الثاني - عفيف فراج

- التتمة على الصفحة - ٨٣ -

بقلم الدكتور ميشال سليمان

- غزّه - شعر سميح القاسم

ندر أن فرأت قصيدة لسميح القاسم الا ووجدت فيها هذه النبرة الصياحة التي كانها من مارد سجن في قمم ، تهيب بالسامع الى الاصفاء ، مهددة بالكف عن الصياح ان هو لم يعرها كل سمعه .

من هنا ، نحن في هذا الوقت ، مع الشعر الصياح الذي لا ينضب بحدود ، ونكون القاعدة فيه ان لا قاعدة ، أي نكون خلفا مستمرا ، مفسحا المجال بالضرورة لخلق آخر ، يضع سطورا شعرية بأحجام الصيحات التي هي الفعل الطبيعي لعملية تأثر ، تحدث ، لظاهرة ما ، يقوم الايقاع الداخلي فيها مقام النغم الذي لا يعرف السكون الا لحظة التحول الى أنغام جديدة ، أكثر غنى ، وأكثر تعبيرا ، يخضعها الشاعر الخلاق لموجبات نظريته ، وينظمها عند مفردات تحمل اللون ، والضوء ، والشحنة العاطفية والايقاع ، والحيوية ، التي تشكل جميعا عناصر الابداع الذي يفتح امام الشاعر حفا واسعا من التطور والنحرك ، يكون فيه الاختيار الحر لوجه نظر ما ، غير مشروط بسوى الموضوع ، او لحظة الموضوع .

أجل ، نحن بجانب هذا اللون من الشعر ، في هذه المرحلة من تاريخ الامة ، وقد أصبحت بدون صوت صياح ، او تكاد . لكن هذا الموقف لا يجعلنا ننظر الى معطياته بالعين التي تبدو كليله لدى من تحب ، وما تحب . إذن ، فلنبدا .

نفسم قصيدة « غزه » الى قسمين . الاول : صورة غزه ، واقفة ممردة في وجه كل الغزاة ، وهي « المرفا الماهول بالآيين من دهر فديم » :

« وجبينها العالي

كمارية تعود ولا تعود

من سقف أعمدة الدخان

لسقف أعمدة الدخان »

والشاعر يخاطبها متسائلا :

« ما أنت ؟ من ؟

أمدينة ؟ أم مذبحه ؟ ! »

ان هذا المقطع من القصيدة ، يصور لنا وجها من وجوه النضال العربي في فلسطين المحتلة ، بشكل يجعلنا على الاقتناع بهزوفه عن الموقف النبوي ، الذي يحمل أول ما يحمل عفوية البث الطبع ، والسيرورة السهلة التركيب . غير ان السياق البثالي لهذا المقطع ، ينفي هذه المحاولة لدى الشاعر ، مؤكدا ، أولا ، هذه الخطابية التي تشكل عصب الرؤى الشعرية ، وتحيلها هيكلا مسجى في نغش من بضعة ابيات شعرية تنوء بما فيها .

ففيما نرى الشاعر يخاطب « غزه » قائلا :

« وأنا اخاطبها

وفي عنقي سلاسل موتي الآني »

نجدده يقع في تناقض بين الذات (أنا) وبين الموضوع (المدينة) . فهو يحمل سلاسل موته الآني ، وهو روح التمرد في المدينة ، وهذا الروح الذي ينبغي ألا يحمل سلاسل للموت ، وهي المدينة ، الموقع ، « في جبهته نقش صدور جنودها الشجعان ، كل الأسلحة » ، أي انها مدينة تحتقر الموت وتستعلي عليه ، خاصة لدن نسمع الشاعر يسألها من جديد :

اجدني ، وأنا بسبيل قراءة فصائد العدد الماضي من « الاداب » الفراء ، بحاجة للإشارة الى ما سبق وقلناه مرارا ، في أكثر من مناسبة ، من ان الشعر العربي الحديث ، ينبغي له بالضرورة أن يبحث باستمرار عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، عن ايقاعات جديدة ، ورؤى ، ورموز جديدة ، والا لن نمضي مدة وجيزة حتى يصبح هذا الشعر الحديث أسير الجديد الذي أحدث ، والذي يكون بدوره قد أصبح قديما ، بمعنى انه يكون قد استنفد امكانياته وطاقاته فسي يجدد المستمر ، وقد بالتالي ، قدرته على استيعاب حركة الواقع ، التي انما قام أساسا من أجل استيعابها ، وبلية مفتضياتها ، والتعبير عنها ، ودفعها دائما في مسار تطوري صاعد ، يغنيها ويغني بها عبر حركة جدلية مستمرة .

بهذا وحده يبقى الشعر الحديث دائم الحداثة ، حاملا بذاته مبدأ خلق الخلق ، متكللا باستمرار ما يطيب لي أن أسميه « قتالا على حدود المستقبل » .

صحيح ان القصيدة العربية الجديدة قد وجدت اطارها الاساسي القائم على رؤيا كونية بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في محيطها جئور الماضي بمعطيات الحاضر وابعاد المستقبل ، وعلى رؤية مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا ، تحول الواقع الى تجربة انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، لتصبح ، بالتالي ، فعلا جماليا مندرجا في سياق لغة رؤيوية تستوعب الافكار التجريدية وتفسح لها امكانيات التحول الى صور ورموز وانفعالات حسية داخل الفعل الذاتي الذي يشكل الموقف ، وداخل ردود فعله الموضوعية التي بانعكاسها عليه شكل المعاناة .

صحيح ان القصيدة الحديثة هذه في شعرنا اليوم ، قد خلفت اشكالها المتباينة من وجهة ايقاعية داخلية وخارجية ، الا انها ما برحت تتطلب المزيد ، وهو متاح لها ، خاصة في ايقاعات الشعر العربي التي قد لا نجد لها ما يضارعها في أي شعر آخر ، وهي قيمية اذا ما احسن استخدامها ، بتجنيب القصيدة الحديثة نفاد القدرة على التجاوز الدائم والنمو المستمر ، كما انها قيمية ايضا بنزويد هذه القصيدة بمصيب ايقاعي دائم الجودة ، في اللغة ، وهي زهرة المفارقة الشعرية ، قلت : عصبها وبنور تفنحها المستمر .

ولكن ، مهما يكن من أمر الشعر الحديث هذا ، وتجاربنا فيه ، (وآخرها « النار .. والاقدام الجائعة ») ونظرنا اليه ، فاننا في هذه المجالة لن نحاول تطبيق مقاييسنا ، التي أشرنا اليها آنفا ، على هذه الالوان من الشعر ، ذلك لان لكل قصيدة من هذه القصائد عالما خاصا بها ، يصفر او يكبر ، ويتسع أو يضيق ، بقدر ما حاول صاحبها أن يضمها من رؤى وأفكار ، وانفعالات تضمن استقلاليتها ، وحدودها المندرجة في مدار التناول والتخييل واللغة التي لا تنضب جميعا بحدود ، ولا تخضع لمعيار الثقل الكمي ، الا ما يحملها اياد الشاعر نفسه .

وعليه ، سنحاول قدر المستطاع ، تحليل الظواهر الفنية في هذه القصائد ، دونما أي رأي مسبق عن اتجاهات أصحابها الفنية ، وما يمثلون .

بقلم ادوار البستاني

١ - ضحكات من زمن القتل غيلة بقلم صلاح عيسى

في العدد السابق من « الآداب » ، ثلاث قصص وتمثيلية قصيرة . كان أجدرها بالاهتمام ، وأكملها من حيث الهندسة الفنية ، وأزخرها بالحياة الداخلية ، وأكثرها غوصا على قضية الإنسان ، قصة صلاح عيسى التي نشرت تحت عنوان « ضحكات من زمن القتل غيلة » . تروي القصة على لسان البطل « طارق » الذي عانى السجن والشرد ، وذاق عذاب الزنانات ، وشهد مقتل رفيقه « شريف عطية » ضربا بالسياط ، ثم خرج إلى الحياة فتعاطى الصحافة ، ونقوده المصادفة إلى التعرف بـ « ديري » ، وهي امرأة غامضة ، تبدو في أول القصة لعوبا ، ولكنها ذات فضول يستهوئها الحديث عن الزنانات وعذاب المجاهدين . حتى إذا ضمنتها عوامة طارق في لقاءات الغرام ، ثرثر أمامها بكل القصص الماضية وبأخبار الرفاق ، وذكريات السجن وهو لا يعرف عنها إلا أن اسمها « ديري » ولا يدري أهذا اسم تدليل أم اسم مستعار ؟

وتروي « ديري » في أواخر القصة شيئا عن اختها التي تعذبت طويلا . « كانت قد تزوجت حبيبها بعد قصة غرام طويلة » . ثم « اكتشفت أنه قاتل محترف . مهرب مخدرات وفواد وقاتل . جاء ليلة مذمورا ملطخ الثياب بالدم » . ولما استبدت بها المفاجأة صار الفراش الزوجي عبئا ثقيلا عليها حتى نقلوها إلى مصح للأعصاب ثم أخرجوها منه فانتحرت . . . كان اسمها « رجاء » .

ويدعو طارق عشيقته إلى سهرة يحتفل فيها بأجاده رفيقه الفدائي « سليم » ، فتعتذر بأنها مشغولة بسنوية اختها . وفي اليوم التالي يذهب إلى السهرة مع سليم وتحصّل المفاجأة . العقيد عبد اللطيف حمزة صاحب المآثر في التعذيب و « السياط والسياب والعمل الشاق والمثني والموت غيلة » يسهر تلك الليلة في المكان نفسه مع ديري . وعندما يدنو منه طارق ، يتسم العقيد معرفا بها : « هذه زوجتي رجاء » .

بنيت القصة على تداخل مستمر بين ثلاثة أقاليم تتفاوت بين السطحية والعمق . أول هذه الأقاليم وأكثرها سطحية وعادية هو العلاقة الغرامية بين الصحفي المجاهد القديم وزوجة معدبة « ديري » . وواضح أن دور هذا الأقليم الأول مقتصر على أن يكون أطارا للأقليمين الآخرين . ولو فصلناه عنهما بعملية تجريد - غير منصفة على كل حال - لبدأ لنا أشبه بالقصص الجنسية الرخيصة ، فنقرأ باستمرار كيف ينام صحفي ناجح مع امرأة مجهولة في عوامته وكيف يحتضنها في الفراش .

إلا أن الانتقال إلى الأقليم الثاني وهو علاقة الصحفي برفافه المناضلين القدامى يمنح ذلك التمهيد الأول عدرا ، ويضيقه بانوار جديدة تكشف فيه معنى آخر . فالحظات الوصال مع العشيقة هنا ذريعة لرواية أخبار التعذيب ، وإعادة رسم وجوه مناضلة ، واستعادة ذكريات ولحاحات إنسانية متفرقة . ونصل إلى الأقليم الثالث وهو علاقة البطل بآلة القتل الحديثة ، تلك الآلة الرهيبة التي تترك بصمتها دائما على جرائمها من غير أن يطولها القانون لأنها هي التي تحرك خيوط القانون . وهي تنتكر دائما بكلمة « مجهول » . قلت أن عليّ أن أسأل محررنا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهول . وخطر لي أن عددها بما لا يقاس . . . ويبدو لنا أن هذا المجهول الذي يرتكب الجرائم الغامضة هو آلة السلطة . الآلة الخفية الرهيبة التي

يخلع مجرموها نياهم الملتطخة بالدماء فيحرقونها ويتعطرون بالياسمين . والعقيد عبد اللطيف وجدي أحد رجال هذه الآلة ، ها هو الآن بعد الاعوام الطويلة لا يحاسب على جرائمه العديدة ، بل يرفى السى « عيمد » .

تعتمد القصة في الزج بين أقاليمها الثلاثة على حوار داخلي موفق ، ينبع أحيانا كثيرة من الحوار الخارجي مع ديري . كلمة واحدة في كلام العشيقيين قد تشقق القشرة عن عالم بكامله فيعود بتفاصيله إلى الأذهان وتختلط الذكريات الماضية بالأحداث الحاضرة على غير افتعال . أن الماضي حاضر في لحظات القصة ويشع من تبايها كنور طبيعي . فكان الجد السابع عشر للبطل طارق السذي يذكره شهيدا من شهداء الوطنية زمن العثمانيين ، يلتقي بسعد زغلول الذي يزعم البواب « ع. عبده » أنه قابله في آخر لحظات حياته ، كما يلتقي كلاهما مع الشهيد الجديد شريف عطية الذي مات ضربا بالسياط في السجن . ويلتفون جميعا مع الفدائي الجديد « سليم » .

لقد أحسن الكاتب قيادة الخيوط الكثيرة التي تشابك في القصة ، كما استطاع أن يلاحق كل خيط بمفرده بالتفصيل حتى بدأ أسلوب العمارة القصصية أشبه بفن الرواية الطويلة منه بفن القصة القصيرة . فوجوه الأشخاص مرسومة بتأكيد ملح على التفاصيل . « عم عبده » بجسده النحيل وشيخوخته ، وطيبة ، والفدائي « سليم » ببساطته ووضوحه ، والشاويش عبيد الذي ينفذ الأوامر القاسية بقلب حنون ، والعقيد عبد اللطيف بعينيته الزرقاوين وشاربه الفضي ورأسه الإصبع فليلا ، والشهيد شريف عطية بعناده وثباته ، والزوجة « ديري » التي تروي آلامها الداخلية في قصة موهومة عن أخت لها . فلكل من هؤلاء قصة خاصة في العمارة القصصية العامة . وكل قصة تفصيلية تصلح أن تكون موضوعا مستقلا لولا الخيط الجامع بينها . فمن الحدود الفاصلة بين فن الأفصوصة وفن الرواية في المرحلة الحديثة أن الأولى تكشف عن لحظة عابرة قد تأتي نتيجة لأحداث كثيرة ولكنها مقتصرة على رواية هذا اللوح الخاطف ، أو أحياء ما يسمى باللحظة القصصية الواحدة . أما الرواية فتكشف عن عالم متشابك من الأشخاص والأحداث التي تتفرق وتلتقي أخيرا في سياق قصصي واحد . ولو استطاع صلاح عيسى أن يفني سياق قصته هذه بتوسيع أحداثها وزيادة ملاحظتها أو باستشراف أحداث جديدة أخرى تتساق في مجرى القصة لكان عمله عملا روائيا ممتازا .

ولي أخيرا ملاحظة على المفاجأة التي تشكل نهاية القصة ، والتي نتعرف من خلالها إلى أن العشيقة « ديري » ليست إلا رجاء ، وأنها هي زوجة العقيد عبد اللطيف . أن هذه المفاجأة على ما قد تحدثه من تأثير في نفس القارئ العاطفي ، غير جديرة بالمستوى العام للقصة وهو مستوى رفيع ، ينبىء عن كشف في كتابة القصة العربية .

٢ - سافروا مع طيور البحر

بقلم جليل القيسي

قصة رمزية تدور بين مدينة يتطلع أبناؤها دوما إلى البحر ويكتبون أسماءهم على حافة البواخر وبحلمون بالرحيل ، وقلعة سرية غامضة رهيبة يوعد الداخلون إليها بالنعيم فإذا دخلوها فتسلوا واستخدمت جثثهم لاستخراج مواد كيماوية ، ثم باخرة تقترب من المدينة ، وتزحف على رمل الشاطئ ثم تتقدم إلى وسط المدينة وفي نصف ساعة هدمت القلعة « وسطحها مثل أرض مستسوية وتراجعت بهدوء إلى البحر » .

النتمة على الصفحة - ٩٣ -



مفروم التجريب الأدبي

انها دائما صالحة هذه الاعمال : اذا زالت قيمتها للكبار تقدم للصفار كما هي او بعد تحويرها . هكذا صار مراهقونا قراء لما كنا نقراء نحن في نضجنا .

ان اية تجربة اذا لم تبدع في مستوى خلق تصورات لا نهائية من خلالها تموت قبل ان تنتهي من التفكير فيها . صبرنا ينفد بدافع الملل الذي تبعه فينا رؤياها او تقنياتها ، كلياتها او جزئياتها . بعضهم يقتنع ان : « ليلي سئمت من مضاجعة اشعار قيس طيلة قرون » كما تقول غادة السمان في كتابها « ليل الفراء » . بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال وفي الواقع . اعمال مارسيل بروست ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف وبعض اعمال وليم فوكنر (خاصة الصخب والنفث) نستعيدها لقيمتها الجمالية اكثر من قيمتها الفكرية والتاريخية .

هناك كتاب ، شعراء وفنانون ادهشونا بتصوراتهم الفكرية اكثر مما افنعنوا تقنيا : كافكا ، الدوس هكسلي ، جورج هيربرت ويلسون رؤياهم اعظم من تكتيكهم . هنري روسو (٤) مثلا ، نذكر غرابه خياله خياله اللامعقول (كلوحة الفجرية والاسد) بينما نقول عن جيمس جويس : انه ذلك الكاتب الهومري رائد الرواية الجديدة الذي كتب في يوليسيس جملة استغرقت سبعين صفحة واستعمل في « سهر على فينجنز » كلمات من مصدر تسع عشرة لغة . ان تفسير رموزها الفامضة جد صعب حتى على الذين يعرفون جيدا الطقوس الارلندية واساطيرها . على ان مثل هذه الصعوبة في تفسير الرموز والحدث لا تحدث ، مثلا ، في اولاد حارتنا (٥) لقارئ ملم بتاريخ الانبياء والتابعين واحداث عصرهم . لا من حيث لغة حمير وعدنان ولا من حيث علاقة الانسان بالاله الذي يتأمل بصمت كيف يعاني زاديح (٦) من سوء حظه رغم علمه وطيبته ، الملك اوزيريس المخلوع (٧) شهيد العلم يمزق اربا اربا ، ورفاعة (٨) الذي يدفن حيا .

ومثل جويس ازر اباوند الموسوعي الذي لا يفهمه الا المختصون في

٤ - الرسام الفرنسي الملقب « الجرمي » .

٥ - ملحمة نجيب محفوظ المشهورة . من الملاحظ ان جيلوي الذي اسقط عليه الرمز الالهي (او اسطورة توزيع الحظوظ) يشبه فينجنز الذي يمكن ان يرمز الى الانسان والاله في آن .

٦ - بطل قصة « القدر » لفلوتير

٧ - احد ابطال مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم .

٨ - احد ابطال اولاد حارتنا . يرمز الى المسيح .

ليس المهم ان يكون الكاتب او الفنان قد عاش تجارب ما ليقدمها بنفس الدينامية التي عاشها بها كي يثبت لنا حدوثها الواقعي او امكان حدوثها الخيالي . المهم هو ان يعرف كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية او الوجدانية . ليس فقط من اجل اقناعنا بحقيقة حدوثها كما يريد البعض ، انما ليجعل حياة الانسانية من خلالها تكتشف كينونتها في افضل حالات الانسجام معها . نحن نملك الكلمة ، الفكرة والفعل . وصراعنا هو كيف سيتم هذا المناق (الحوار) الثلاثي لخلق عمل ادبي جيد .

الاشياء تحدث او لا تحدث (١) حدثت او يمكن ان تحدث . ان يكون ريكاردو خوردان (٢) هو القاتل لبيتر اندرسون في واقع خيالي او في خيال واقعي . (٣) سبق التفكير فيها او هي تكتشف انشاء البحث عنها . ربما تكون هناك تجارب عميقة - ذاتية وموضوعية - لم تكتب . هل يكفي ان نصدق من عاشها اذا لم يعرف قط كيف يحاول ان يخلقها او يساعد على خلقها ؟ ان حظ الانسانية هو ان يعيشها مبدع . لا حظ للانسانية في كثير من التجارب حين لا يعيشها موهوب . من سوء حظ الانسانية انها تحافظ على اعمالها الفكرية كما يحافظ الاطفال على حطام لعبهم حتى بعد ان يثوروا على نوع التسلية التي تقدمها لهم . لتبرير هذا الاقتناء الفكري اخترعنا له صيفا لفظية تحرسه من النسيان والتلف : التراث ، الحرية الفكرية ، المقدسات . الخ.

١ - منطقيا لا نصدق ان جريجوار سمسا مسخ (تحول الى قملة او برغوث او اية دوية اخرى) في « المسخ » لكافكا الا بالنسبة لمن كان منا ما زال مريضا بالخرافات والسحر . اننا نعرف منذ البداية ان هذا الانسان يعاني كابوسا ثقيل . لهذا ، فهو يخبرنا انه سيهلوس علينا . واذن فنحن مدعوون الى الانخراط في فهم صراعه مع نفسه (عجزه البدني ، قرفه من نفسه في حالته الجديدة ، ذكرياته عن حرفته المملة) ومع الذين يتوسلون اليه من وراء الباب ان يتغلى عن الانتمرار في اختلاق لعبته .

٢ - بطل مسرحية « مركب بلا صياد » لاليخاندر كاسونا . A. Casona يقوده طمعه لاستعادة ثروته باغراء من الشيطان الى اكتشاف نوع من السعادة لم يعرفها وهو في كمال رفاهيته المادية .

٣ - بمعنى اخر : الواقع الذي لم يكن ينتظر ان يحدث فاذا به يحدث والخيال الذي يحدث حقيقة لكنه لا يصدق .

اللغات الحية والميتة وجنون الإبداع .

ان اكثر ما يذنب الكاتب المبتدئ هو البحث عن الطريقة التي سيكتب بها . الموضوع قد يكون في ذهنه جاهزا ، يحدثنا عنه بحماس ، يرسم له خطوطه العريضة ، يقصه علينا ملخصا وبالتفاصيل الدقيقة . لكن الصعوبة هي ايجاد الشكل اللائم لهذا الموضوع الهام . معظم الكتاب الناشئين المهووسين بتجاربهم الذاتية ، لا يريدون ان يقتنعوا ان التقنية هي التي تقيم الموضوع الادبي او الفني . هذا ما يحدث في البداية حتى لبعض الكتاب الكبار .

رواية « الامطار » لسومرست موم ، مثلا ، لم تكن لتنجح فسي اوانها لولا ان اكتشف فيها احد اصدقائه موضوعا مسرحيا فكانت سبب بداية شهرته بعد احد عشر عاما من الاهمال . على هذا النمط ننظر اليوم الى كثير من الروايات نظرة مسرحية ، الى مسرحيات نظرة روائية ، وهناك مسرحيات وروايات لا تستعيد قيمتها الادبية الا على الشاشة . لكني لا اقصد المصايين بأسهل الكتابة . هؤلاء يكتبون كما لو انهم يبدون هواية جمع طوابع البريد . يرتبون الاشياء ، يسلمون الاحداث ، يحشرون كل التفاصيل خشية ان تهرب منهم احداث العالم . قد يحصدون مرة واحدة لكنهم يواجهون سنوات عجافا . واذا سقطوا في المجاعة الادبية فكيف يضمنون لانفسهم القيام مرة اخرى ؟

ان اكتشاف كافكا ، اهمال نشته لفترة ، تقييم لينين لاعممال مايكوفسكي (٩) ، حكم جيد المخطيء (١٠) على اول جزء من « البحث عن الزمن الضائع » قدمه مارسيل بروست لدار جاليمار (١١) لا تعادله آلاف المجلدات التي لم تعد تلفتنا اسماء اصحابها حتى في المعاجم الادبية ، او (في مقبرة الادب) - (١٢) .

ان التقييم الادبي المجحف يعيد الاعتبار حديثا وقديما كما حدث لشوبنهاور عندما تأخر معاصروه في فهم كتابته (العالم ارادة وتخيّل) فعزى نفسه : « ان ما يعيش طويلا ينمو ببطء » . ان ادنى حادث فاجع يوحى لهؤلاء المستعجلين بعمل ادبي كبير . بعضهم يكون لديه موضوع لكتابة عمل واحد ، يلج عليه بهوس . احيانا يموت في الوهم ، احيانا يزجنا بتفاهته . يقدمه لنا بانفعال ادبي كما لو كتب وصيته الادبية قبل ان يباغته كارثة ما ، او قبل ان تفاجئه الانسانية كلها اححدى الكوارث الكبرى . انه مثل (كاتب قروي جاء الى المدينة ليكتب قصة عن قريته) كما عبر البيرومو رافيا ثم اضاف عن نفسه : (اما انا فاملك روما والانسان) .

غالبا ما تكون سيرة الكتاب القرويين الذاتية هي الشاهد على صدق تلك الاحداث الانسانية الماسائية التي يتمنون ان يحفظها التاريخ الادبي كوثيقة تدين مجتمع جيلهم الظالم .

معاناة التجربة الذهنية والواقعية ، صبر التنقيح ، مقامرة البحث عن اشكال جديدة ، كل هذه ، التي يعترف بها بعضهم بكل تواضع ، هي التي تشرح لنا عظمة عبقريتهم . مرغريت متشل اعادت كتابة احد فصول «ذهب مع الريح» حوالي سبعين مرة ، وليم فوكنر كشفت مسوداته عن طريقة كتابته لرواياته التي كان يكتبها على شكل قصص قصيرة ثم يبتكر لها شكلها الروائي النهائي من جديد ، ادجار آلان بو

٩ - اعتبر لينين شعره هديانا .

١٠ - تراجع اندري جيد فيما بعد وعد ، حكمه من اكبر الاخطاء الادبية في حياته .

١١ - عثروا بعد موته على كثير من اعماله الادبية مما يدل على عدم رضاه الادبي والا لكان قد نشرها في حوالي الثلاثينيات التي كتبت خلالها .

١٢ - عبارة قالها لي جان جنيه بكل تواضع عن انسحابه الادبي عندما سألته هنا في طنجة عن مشاريعه الادبية بعد حوالي ثماني سنوات من صمته الادبي .

قضى حوالي عشر سنوات في كتابة قصيدته « الغراب » ، بول فاليري وقصيدته « الباركة الشاب » ، بيتهوفن ، همنغواي ويوجين اونييسكو ... الخ . على ان هذه الشواهد لا تدين كل من يكتب بدون مراجعة وتنقيح . لقد قيل عن مولير بانه كان يكتب بعض مسرحياته من اليد الى الفم ، كافكا كتب المحاكمة في ليلة واحدة (كما استنتج عبدالرحمن بنوي في مقدمة الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي) ، سارتر كتب مسرحية « المومس الفاضلة » في بضعة ايام ، وطه حسين املى كتابه « الايام » في نفس عدد الايام التي خلق الله فيها العالم .

هناك عباقرة آخرون لم يخلدوا الا بعمل واحد : دانتى في المسخرة الالهية ، ميجيل دي ثرافانيس فسي دون كيخوتي دي لا منشا ، هاريت بيتشر ستو في « كوخ العم توم » ، مرغريت ميتشل في « ذهب مع الريح » ، الاختان شارلوت وايملي برونتي في «جين اير» و «مرتفات ودرينج» ، بوكاشيو في «ديكاميرون» ، جو ستافو ادولفو بيكر في « القوافي » ودوما الابن لا يعرف الا بقصته غادة الكاميليا . ان حسب الكمال في الفن يكاد يتحول في اذهاننا الى اسطورة عندما نعرف ان جبران خليل جبران اعدم بعض الاشكال الفنية قبل وفاته رغم الحاح ورجاء ماري هاسكل عليه لابنائها ، ابو حيان التوحيدي وفرانز كافكا احسا بعث اعمالهما ، او شعورا بوهم الخطيئة مثل نيكولاس جوجول الذي احرق الجزء الثاني من « الارواح الميتة » ، بعد ان اكتشف ان الفن يتناقض مع الدين . سواء لصعوبة اعادة كتابته القديم او (ترقيعه) كما قال ابو حيان التوحيدي ام شعورا بالبعث كتوقف ارثور رانبو عن الانتاج ، هروب تي اي لورنس العرب من الشهرة وانتحار مايكوفسكي ، فان كل هذه المعانيات الابداعية هي الفاصل بين الفنان الخلاق الذي يربط نفسه بالديمومة الانسانية والفنان المرحلي الذي ينتهي بانتهاء الزمان الحضاري في عصر ما . الاخوان غنفور كانا يبحثان عن التجارب الانسانية في واقعهما كما يتسلل للصمص في الليل للاختلاس ، بلزله كان يصافح الناس ويأخذ لهم صورة ظاهرة اكثر ممسا يتعمق فسي نفسياتهم رغم حماسه الخيالي في « مهزلته الانسانية » . جورج صاند قفست حياتها كلها تلهث خلف الشاعر الانسانية الفاضلة لتخلق عالما كما تريده هي ان يكون او من وحي بعض الكتب الاشتراكية التي كانت تؤثر عليها . كانوا يستقرون التجارب الانسانية وكانهم يأخذون لها صورة فجائية مهزوزة . ان ما يجعلنا اليوم نقرأ لدوستوفسكي وجوركي بالاعجاب الذي تستحقه حياتهما الشخصية والادبية هو ان احداث عصرهما كانت مفروضة عليهما حتى العظام . من حسن الحظ كان رد فعلهما الادبي وعناقهما للواقع في مستوى عبقريتهما رغم بعض الملل الروائي الذي نحسه اليوم عندما نقرأ اعمالهما .

هناك آخرون بحثوا عن التجارب الانسانية فسي التاريخ الديني والسياسي . على ان مثل رامبو ، بودلير ، ادجار آلان بو وفان خوخ كانت تجربتهم بدافع قهر القلق الشخصي المرعب اكثر مما كانت بحثا عن خلق فني لكشف اسرار الوجود . ان عدم تقنيسهم بانفسهم جعلتنا لا نفهم ابداعهم الا من خلال رؤاهم العليلة . لكن جو جان يتحدى هؤلاء : انه يقبل الاستشهاد الفني بكل بهدوء ، بلا استعراض ولا استهتار . هجر كل شيء (١٣) من اجل ان يحقق كل شيء . لكي يتم له استشهاد البوذي حكم على نفسه بذلك النفي الاختياري القاسي في احدى جزر تاهيتي . مثل هذا التفاني لتحقيق التكامل الفني حتى الموت نجده ايضا لدى تشته ، (مع اعتبار الست عشرة سنة الاخيرة من حياته موتا فنيا) وليم بليك ، جون كيتس ، ايملي ديكنسون وطوماس وولف ، رغم اغراقهم في الذاتية المناهضة للمجتمع الذي اعتبرهم مجانين عصرهم . اما الذهنيون ، راهبو الفكر ، نحائو الكلمات الرامزة ، مثل استفان ملارميه كما يحب جان جنيه ان يدعوه مازحا ، بول فاليري ، هنري

١٣ - استقال من وظيفته الرسمية وهجر زوجته واولاده من اجل مصير غامض .

دومنترل وبول كلوديل فقد اقساموا ان يخلقوا عالم المثال الذي فقد توازن التركيز الفني . لكن هذا التركيز الصوفي يبدو غابرا بالنسبة لعالم بدأ يفقد صفات التأمل الفلسفي لتبدأ مرحلة الرفاهية المادية التي تخلفها نفس النظريات الافتراضية . ربما يكون اجمل ما في التجربة الانسانية من تسام هو المثال التصوري الذي يخلق الواقع المادي . وهذا الواقع ، الذي يحلم بعزيم من التخيل السامي ، هو نفسه خالق هذه الثنائية المادروحية كما لا يتعب النور من الظلام والاشراق من الضبابية الفكرية .

ان قدرة الكاتب تتجلى في عدم الاخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمله الادبي . احيانا يعتبر ، لدى الواقعيين الماخوذين بالتفاصيل ، كل حذف لواقع معاش اغتصابا للحقيقة يتممه خيال الكاتب لخلق التشويقات الملهية . ان هؤلاء يصعب عليهم ادراك ان اية حقيقة وجودية ليست الا اكتشافا اوليا للبحث عن حقائق اخرى توضحها او تكثفها لبحث تساؤلات لا متناهية . اننا لا نكتب لالتقاط صورة واضحة كاملة طبق الاصل لهذا العالم حتى حين نكون مطالبين ان نكتب سيرتنا الذاتية . الاصوات والمعاني ، الحركات والاضواء ، التي نلتفها في لحظة ما معاشة او متخيلة ، ليست هي نفسها حين نريد ان نستعيدا فنيا . ان استحضارها يجعل او يقبح ، وجود او يسوء . ليس هناك تطابق بين الشيء وادراكه . محكوم علينا بالتجاوز او بالانتكاس وبالخلق والاعدام في آن . ليس واجبا علينا دائما ان نقف في احسن الاوضاع لتكون اللفظة جميلة . لا نكتب لنستعيد نفس الذكريات بتفاصيلها . نفتح الطبيعة وذبولها المتكرر ان ليسا هما مجالنا . يصاب كل شيء بالتغير : اللون ، الحجم ، الحركة ، المسافة ، الشكل ، الجوهر ... لسنا فراغا لرجع صدى اصوات البعض . الاشياء نبأغتنا هكذا : قادرون على استيعاب تجربة ما بعينها وتجسيما بحيويتها او هي فقط سبب لخلق تجربة انسانية تسمو على مستوى التسجيل كاحدى لوحات الطبيعة الصامتة . على اننا لا ندعو ايضا لتجديد جمهورية افلاطونية تفصل الفن عن الحياة . « ان حقائق الوحي اذا جاوزت افهامنا استحالت اخصاعها لتفكيرنا واستدلالتنا » كما يقول ديكرات (١٤) . لا نريد ادسا خادما تزيفه انفعالنا ليندهش ذوو الخيال المريض . لسنا ابواقا عاجية تنفخ من خلالها اصوات آلهة برناس وعبر . من يقرأ محاوراة افلاطون مع « ايون » سيدرك خرافة الفن الملائكي الذي يوحى ولا يخلق . اننا نفهم من نظرية افلاطون في الشعر نفس ما قاله ديكرات عن ثنائية العقل والمادة . معنى هذا انه يمكن خلق فن بدون تطعيم من الحياة وحياة بدون اعلاء من الفن . بهذا المفهوم البرناسي المعجز يتجاوز الفن قدرة الخلق البشري ليصير ابداعا مستحيلا الا على ابناء الآلهة . لقد لاحظ الفريد نورت وبتهيد على ديكرات انه اذا كان ممكنا اثبات العقل بدون اعتماد على المادة واثبات المادة بدون اعتماد على العقل فماذا يمكن ان يقال عن الحيوان والنبات ؟ (١٥) هكذا يمكن لسنا ان نسال افلاطون وخلفاءه ونوابه عما هو موجود بين الفن والحياة ، الآلهة والبشر ، الملائكة والشياطين ، الخيال والواقع ؟! هل نستطيع ، مثلا ، ان نفصل بين حياة الشاعر عبد الوهاب البستاني وعقريته الفذة ؟ انني اتصور ماذا كان سينتج لو رضي بالذل والاضطهاد منطويا في احدى قرى العراق ينظر الالهام . الحلم الجوال : « ايها الحرف المصذب اينما تذهب اذهب » هو الذي جعل منه اعظم شاعر عربي ثوري . ان « النفس » الذي « لن يصيح وطنا » و « الوطن » الذي « يظل منفي » هو الهامه المتجدد . ليست غربة الوطن فقط بل هي ايضا غربة الذات كما عانى منها ابو حيان التوحيدي ، جيمس جويس ، تيسار بايخو ، انطونيو

متشادو ، اليخاندرو كاسونا ونظام حكمت الذي لم يشف قط من حب وطنه . اين هي اذن العلاقة بين الافلاطونية الحارسة على ظهور الواهب وحياة هؤلاء الذين اعطت لنا غربتهم الملتزمة عالميا كل امكانيات ابداعهم؟ لكن شاهد هذا النفي المصري ليس تبريرا لكل كاتب او فنان تافه : ان يعرف الانسان كيف يعيش شيء وان يعرف كيف يصير عقريا من خلال حياته شيء آخر . « لا بد ان يكون الفنان قد عرف كيف يعيش لكي يصير فنانا » . بهذا المعنى عبر بيير لامور في كتابه « الطاحونة الحمراء » عن حياة تولوز لوتريك . ان العبقرية «وقف » انا احكم على نفسي بهذا النفي لان في اختياري الرافض شجبا للظلم وانقادا يرد الاعتبار للكرامة الانسانية . لا دخل للحظ في مثل هذه المواقف : ان الاوطان دائما في خطر . مستعمرون (بفتح الميم) ام احرار . يمكن ان يعتبر شعراء المقاومة الفلسطينية اليوم محظوظين ؟ ممن يستطيع ان يحسدكم ؟ ان مجال القطة مفتوح امامنا لنعيش تلك الإقامة الاجبارية واثبات الوجود الشخصي في ساعة معينة كل يوم . لكن اغراء هذه المغامرة المتعمدة لن تكون فرصة لكل كاتب او شاعر انتهزي . لقد فزت فوق هلام الاحداث ونقت كثير من الضفادع البشرية . العبقرية لا تنتهز الا لدى ذوي المواهب الزيفة . العيش في ازمة تحرير ما ليس الهاما لكل عقل خاو يريد ان يستلهم ملاء الفن والادب . مقاومة النازية ، حروب المغرب العربي والاستعمار في كل العالم الثالث لم تخالق لنا عبارة اعظم من العبارة الذين كنا نعرفهم . ان مثل هذه الظروف قد تعجل بظهور كتاب ما ، لكنها لا تخلقهم . هذا هو الفرق بين ان اخلق او اكتشف . سارتر ، مثلا ، كان موجودا ، عنده نفس الاستعداد الذي اثبتته عبقرية قبل ان يكتب بعض اعماله الملتزمة : « الذبذباب » « دروب الحرية » « موتي بلا قبور » وهمغواي « وداع للسلاح » (و ان تفرغ الاجراس) . على ان تولستوي ، مثلا ، لم يبلغ الذروة الا عندما كتب « الحرب والسلام » ومارو « الشرط الانساني » و « الادل » . كانا من العمق مثلما كتب ستندال عن سيكولوجية الحب في ظل نظام ديني يحمي النظام العسكري ، فيكتور هوجو عن البؤس الانساني في شجاعة تحرسها عبقرية ، دوستوفسكي عن الدوافع الشريرة المتغلطة في الانسان ، البيروتو مورافيا عن مأساة الجنس الآخر ومحاولة التوافق مع الانسان والاشياء ، والبير كامو عن انقاذ الانسان من اجل عالم افضل . مطلقة الاخلاق لم تتحقق بعد . الكوارث الانسانية لا تنتهي . وواجبا هو ان نمنع الياس واللامبالاة تجاه ما يحدث في العالم من مظالم .

ما القياس اذن للحكم على الجيد والسيء ؟ ما هو غامض هاموما هو غامض تافه ؟ الواضح الرائع والواضح الممسل ؟ الاعمال الادبية لا يحددها بعد القياس كما يحدث في العلم . لهذا ، تبقى الاحكام الناقدة خاضعة لنفوق الناقد والقاري معا . القاري ضد الكاتب او مع الكاتب ضد الناقد . قد يقتنع القاري بحكم الناقد ، لكنه ، احيانا ، لا يستطيع ان يرفض عمل كاتب ما . قد يكون سبب هذا الاعجاب عمل ادبي معين او موقف من مواقف الكاتب نجاء الانسانية في فترة جسد مؤثرة على الرأي العالمي . قد تشارك ايضا شخصيته وحياته الخاصة في اثاره الاعجاب او تكملته للقاري كما في حالة ريجي دوبري وجان جنييه (١٦) الذي احيا عصر الملاعين . ايضا يمكن ان يساعد على اظهار شهرة بعض الكتاب هؤلاء القراء الذين يجاون متعمهم الكبرى في قراءة الكتب التي تحقق لهم احلام الهروب من الحقيقة المؤلمة .

الناقد المحترف يفقد مع الزمن حاسة التعاطف الادبي . هذا موقف ايجابي في تقييم الابداع . لكنه ايضا قد يتحول الى آلة الكترونية تخضع كل الاعمال الادبية لمهاج واحد وايدولوجية معينة . طبيعة عمله تفرض عليه ان يكسب هو ايضا جمهوره . وهذا الطموح

١٦ - يعيش منذ شهور في الولايات المتحدة بدعوة من منظمة الفهود السود .

١٤ - ترجمة نجيب بلدي .

١٥ - ما هو منطقي عند شوبنهاور في (العالم ارادة وتخيل) هو ان المادة لا تدرك الا بالعقل .

أكثر مما يعرفون عن أدبه ، خاصة الجانب الجنسي السدومي (١٨) الذي تحدث عنه بصراحة فاقته صراحة جان جاك روسو فهي « الاعترافات » واوسكار وايلد في كتابه « من الأعماق » . ربما سيظل أكثر حظا من كوستاف فلوبيير رغم ابتداعه في « مدام بوفاري » ومارسيل بريفو في « مدموازيل جوفر » .

ان تحرر عالمنا الجنسي اليوم لم تخلقه ثورتهم على العلاقات الاجتماعية في حينها كما نستطيع نحن اليوم ، لكنهم كانوا رواد هذه الثورة التي أعلنوها بشجاعة في عصر لم يكن يسمح بعند للمرأة أن تجلس في مقهى عمومي دون أن يصحبها رجل . (١٩)

لم يعد الأدب خدعة ولا كذبة جميلة . ان معظم الاقنعة قد سقطت . حتى نهاية الربيع الاول من هذا القرن ظل كتاب الأدب الخادع يعتقدون انهم الأوصياء الأولون على الانسانية . وبظهور جيل ذوي العاهات الجسدية والنفسية (بعد الحرب العالمية الاولى) بدأت تتلاشى بقايا الأدب الموروث عن عصر كان فيه الكاتب يكتب لجمهور معين . وكما يحدث في رواية « الام » لكسيم جوركي ، حيث يبدو الانسان أكثر طلبا للكرامة الانسانية ، بدأ الأدب الانساني الصادق حياته الجديدة بلا مراوغة ولا « استغماية » . لكن بعض الكتاب ما زالوا يستمقون مثل فرانسوا موريك وهرفي بازان ، ومحمود تيمور ومحمد عبد الحليم عبد الله . الانسان في اعمالهم يحركه قدر جاهز مثلما تمسك الخيوط الخفية بالكرزاز . انسانهم يظل عيالا على غيره ميتافيزيقيا وانسانيا . لقد اعتقدوا ان آفة الانسان الكبرى هي الخطيئة . « من لم يؤمن بامه لن يدخل في ملكوت العالم » . هكذا يقرر هرفي باز ان هذا الدافع الفرويدية الختامي في روايته : « الافعى في القبضة » . انها ختمية بلا استثناء ولا رية . مثل الكنكوت الذي لا بد ان يقفس من البيضة والدجاجة التي لا تلد الا تلك البيضة . ان الحكم الذي يصدر عنه على الانسان شبيه بالكابوس الذي يتم فيه التنفيذ بدون دفاع التهم : القاضي واحد ، لسان المتهم مقطوع واطرافه مفولة . قد ينتصر القبح على الجمال ، اللاوعي على الوعي والضعف على القوة المقيدة .

هدف آخر يضع الكاتب المبتدي في حيرة هو نوع الأدب الملائم للعصر . قد تمضي سنوات قبل ان يكتشف تخصصه كما حدث لتوفيق الحكيم الذي اعترف ان طه حسين اختصر عليه ، في زمن ما ، سنوات . نفس الحيرة حدثت لاولجين يونيسكو قبل ان يهتدي السى الشكسل المسرحي المناسب . لكن الخيبة الادبية ليست في حيرة الاهتداء السى نوع الأدب الذي سيمارس موهبته فيه فقط بل هي ايضا بعد ان يكون الكاتب قد استنفد معظم مواهبه في نوع من الأدب بدأت تنفث في فيه العثة . ليس فحسب ممارسة الجديد انما ايضا النوع الأكثر خلودا . وهذا ، في معظم الاحيان ، لا يتم الا في غياب الكاتب الابدي . ان جذور شجرة الخلود لا تنمو بالسرعة التي يتطلبها التقدير الذي يستحقه وهو حي . لعل هذا هو السبب الذي يدفع بعضهم السى ان يجس عدة انباض ادبية - شكلا ومضمونا - في آن واحد . ان كثرة الانواع الادبية المستهلكة بسرعة (معظمها مرحلية تستجيب للاهواء الملحة) التي تكاد تشبه موضة الازياء والاشياء الأخرى هي التي تضاعف من هذا القلق الانساني . اذا كان لنا عزاء ما فهو في امتداد الزمان الحضاري . لكن الشكل هو الى اي حد ؟ هل نكتفي بعزاء قهر قلق عصرنا ؟ انسا قانعون وجشعون رغم الاساطير التي ستقتل حقيقتنا في زمن ما . سنكون تحت رحمة الازمنة المقبلة . لكن هذا لن يجعلنا نتخلي عن زمننا رغم

١٨ - نسبة الى سدوم ، عمورة .

١٩ - لقد انقلب الوضع اليوم . بحيث قد يمنع الرجل من دخول بعض المراقص ما لم يكن مصحوبا بامرأة ، لكن هذه الظاهرة تبدت تجارية أكثر منها اخلاقية .

لا يتم الا على حساب الكاتب لصالح القارئ العادي . القارئ اذن هو المتفرج ، الراي دائما في هذه الدعوى التي يقيمها الناقد على الكاتب . انها لا تكلف القارئ العادي حتى الشهادة الاجبارية . لكن ينبغي ان نستثني بعض النقاد المهوسين باعمال بعض الكتاب الذين يشتهرون في ظروف معينة . (١٧) انهم لا يملكون ، وسط دهشتهم ، الا ان يصفقوا لاي عمل يظهر للكاتب المعبود . سمعت عن ناقد شاب كتب عن نجيب محفوظ بهذا المعنى : « اني أعبد عبادة صوفية » . هكذا نرى ان القراء العاديين لا يشاركون في الحوار . حتى استهلاكهم نفتقد جدواه ما دنا لا نعرف مدى تجاوبهم الحقيقي معنا وجدية حكمهم التي تدفعنا السى الايمان بحضورهم . ولا يمكن لومهم الا في اضيق حيز . هناك قراء يستمتعون بما يقرأون لناقد ما أكثر مما يستمتعون بالعمل الذي انتقده . لكن ايضا هناك نقادا بلا قراء وكتابا بلا نقاد ولا قراء . مشكلة هذا الجدال صادرة عن تفاوت المستوى .

يقول جيد : « بمشاعر طيبة لا ينتج ادب جيد » . قد يوافقه اوسكار وايلد وجان جنيه ، ومن قبلهما فلوبيير عدو الطيبة الانسانية الذي كان يسمي الطبقة التي لا تستطيع ان تقرأ « الكلاب المسعورة » . هذا يعني ان الحقيقة في الفن هي حقيقة في ذاتها : على الكاتب ان يعطي للناس الحقيقة ولو من خلال السراب . ان يتلاعب بمشاعرهم حتى ينسوا مشاكلهم الحقيقية في حقيقة أخرى كما يراها هو . وهذا هو التخدير في الأدب .

لكن كتابا مثل كامو ، عدو التمثيل الانساني ، يشجب هذا الهوى . انه يشب في « الطاعون » ان هدف الانسان هو انقاذ اخيه الانسان بمنتهى الفضيلة والحقيقة الممكن التزامهما . ليس من اجل البطولة الشخصية كما يعترف الدكتور ريو ، المتفاني في حب الانسان ، لكن من اجل بطولة الانسانية المثالة كلها . ومن قبله فيكتور هوجو ، تولستوي وزولا ... الخ .

اننا نولد وكل واحد منا يحمل جرثومة الطاعون (الشر) . . . لقد تعلمت اننا جميعا موجودون في الطاعون وخسرت السلام . ما زلت حتى اليوم ابحث عنه محاولا ان افهمهم جميعا والا اكون عدوا ابديا لاحد . هذا ما يعترف به ايضا تارو الباحث عن الخلاص من الذنب والشر للوصول الى القدسية ، او طهارة النفس . لكن هذا الاعتراف يبدو غريبا من انسان ملحد مثله . اهذا يعني الخوف من الضياع الذي يساور ، احيانا ، هؤلاء الذين لا يؤمنون بشيء ؟ اذن ، اذا اصيب غيري بهذا الوباء فواجبي الختامي هو ان انقذه بالاستشهاد الضروري متنزها عن اغراض الشخصية كما سيحدث لريموند رامبرت الذي سيتنازل عن حين حبه من اجل مشاركة الانسانية شقاءها ، التم يكن هذا الاستشهاد من اجل الانقاذ الكلي فعلى الأقل من اجل تخفيف الالم القاتل ليموت غيري ميتة تليق بالقيم التي نشترك في حملها وممارستها . . . ان جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي ابدا . انها يمكن ان تظل غافية عشرات السنين في الاثاث والملابس ، حيث تنتظر بصبر في الحجرات ، في الدهاليز ، في الدواليب ، في المناديل والقرطيس ، وربما يأتي اليوم ، شقاء وعبرة للناس ، الذي سيوقف فيه الطاعون فترانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة . . . وهكذا ، اذا كان مصير استمرار الانسان رهين بقاء جرثومة الطاعون هاجمة في مكان ما فان واجب الانسان هو ان يظل يقظا تجاه هذا الوباء الذي يشبه اختفاؤه ، نسيا ، حياة البيات الشتوي في القطب الشمالي .

اننا اليوم ندرک ان فكرة جيد عن الأدب لم يعد لها مكان بيننا الا للذكرى . ان معظم الذين ما يزالون يقرأونه يعرفون عن حياته الشخصية

١٧ - نحن اليوم في العالم العربي ، نمر بمثل هذه الفترة في اوجها . هناك كثير من الاعمال الادبية والفكرية والفنية كل هم اصحابها هو ان يصرخوا في وجوهنا بشعار الالتزام الجديد .

تكرار الإحجاف الأبدي . أن الهم الذي يهدنا به غزو الحضارة الآلية يتجاوز بحث القلق في ديمومة الخلود إلى الحو المطلق . أن الافتراض المتسائل ، في قلق ، عن الأرضة في الكتب الذي طرحه جورج دوهايل في كتابه « دفاع عن الأدب » قد بدأت تظهر آثاره السيئة في كثير من الأنواع الأدبية التي كانت تعتبر خالدة قبل ظهور الرواية الجديدة ، الجاز ، الروك - اند رول ، مسرح الجيب ، اللامعقول ، البوب - آرت POP - ART الفن البسايدايكي Psychedelic الآوب - آرت ، OP - art نزول الفن التشكيلي إلى الأحياء الشعبية والأفلام الجنسية التي تعلمنا فنون اغتصاب .

هذه الظواهر كانت رفسة للحضارة الكلاسيكية والرومانسية . لكن حراس التراث يعتبرون هذه الفوضوية إحدى الفترات المراهقة التي تمهد لظهور حضارة جديدة تمتد عبرها عودة الحضارات النسيه . لهذا ، فإن ظهور هذه الأشكال الأدبية والفنية ، بهذه السرعة ، يشرح لنا (إذا اعتبرنا هذه الظاهرة عدوى أصابت الحضارات الكلاسيكية القوية خاصة الرومانية) أن التراث القديم لم يطعم نفسه بمسا فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الجديد . نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايدايكي مع الإنسان الإلكتروني ، المنتظر في أكمل صورة ، إذا لم نعرف كيف نخترع المصل الجيد للوقاية من نفس العدوى التي أصابت العملاقة . من الغرابة أن الوباء - المادي والفكري - تكون نسبة ضحاياه من العملاقة الأقوياء أكثر من الأقزام الضعاف . لكن مثل هذا الخلود الذي يقلقنا ، يتطلب العمق الفكري والفني كما استطاع تنشئه أن يجعل من الشعر فلسفة ومن الفلسفة شعرا دون أن يضحي بأحدهما : مزج الحقيقة بالخيال في أعرق تجربة متحدية لاثبات هذا التجانس . لكن كبير هو الصبر الذي يحتاجه مفكر فنان ليحقق قوله في هكذا نكلم زرادشت ! بطيئة هي تجربة كل الينابيع العميقة . عليهم أن ينظروا طويلا حتى يعرفوا ما الذي سفت في أعماقها . (٢٠)

أن عصرنا مشحون بالقلق الذي يفود إلى الملل والياس من كسل شيء . لهذا ، من الصعب تعجيد الصبر الفني الخالق لمطلية الكمال . مثل هذا التطرف إما أن يفود الإنسان إلى سخط رانيو ولا مبالاة أو إلى عزلة هنري ثورو في أحراج والدين بند ، أو يقرأ كتب الربيكز دوند ومازوج أو استمار هومر والكتب المقدسة ، « المسخ » لكافكا أو « الغداء العاري » لوليام بروز ، الحنين إلى الوطن وحزن الحب اللذيذ في « الهي اللاتيني » لسهيل ادريس أو اللامسؤولية في « ثثرة هوى النيل » لنجيب محفوظ ، « بيت المنكبوت » لبول بواز أو « المغنية الصلواة » لوجين يونيسكو .

لقد صارت لغة المنفى في الوطن ، الغربة وسط الزحام ، أسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران ، اختطاف الطائرات ، اشعمار الشباب المكتوبة بزيت المحروقات ، الهيبة والرسوم الرسومة (بديل حمار) - (٢١) هي طابع عصرنا المنهم . لكن هل مثل هذه الثورة قادرة على محو ما هو غاية لذاته ؟

يطمح الرومانسي إلى أن يكون محور العالم . أنه قد يشور ضد الموت كفكرة ، كقدر ، كشقاء بشري ... لكن ليس من أجل تغيير حدوثه . فد يبكي حظ الإنسانية الخائبة ، لكنه لا يستطيع أن يقترح عليها مشروعا عمليا . لهذا ، يكتفي بتمرد بالرفض السلبي . ويأتي الثوري ليقترح الحصار الذي لم يستطع الرومانسي أن يقترب منه . لكن رغم هذا

٢٠ - ترجمة عبد الفغار مكاي - مجلة الفكر المعاصر عدد ٣١ ص ١٦ أو كما ترجمها فيلكس فارس : أن تجمع المياه في الينابيع لا ينم ببطء ، وقد تمر أزمان قبل أن تدرك الجاري ما استقر في أغوارها . ص - ٧٦ ، هكذا تكلم زرادشت .

٢١ - عبارة قالها خروتشوف عن الرسم التجريدي .

الفشل ، تبقى له ، أحيانا ، ديمومة التمرد . بشرط أن (يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ...) - (٢٢) أما الثوري فقد يلوذ بالصمت إذا تحقق له عالمه الأيدولوجي (ليعمر الاصقاع الجديدة التي حررها ...) - (٢٣)

الظاهرة الغريبة لدى الرومانسي هي أنه ينسب كل شيء إلى المرض الجسدي والنفس : الواقعي والماورائي . علته غالبا ما تكون سابقة على وجوده ها هنا :

أنا ولدت ذات يوم ، حيث كان الله فيه مريضا ، بالغ الخطورة (٢٤) لا يكتفي بما قد يولد معه كمرج بيرون . أنه يخلق عاهته كفان خوخ (٢٥) ويعتمد اللانمميز الحسي تعويضا عن تعاسة طفولته مع أمه كبودلير . أما رانيو الملق فقد انقذه تسكمه الباكر من هذه التعاسة الأوديبية . (٢٦) كلاهما عذب نفسه على طريقته حتى الموت بحثا عن المجهول : بودلير بالحصار الذاتي الفار ، في جو داندي استعراضي ، ورامبو بالمغامرة الهوائية اللامكانية كأحد المستكشفين الباحثين عن عوالم جديدة . وفي الحالين ، لتضخيم الفناء في روحهما ، كان لا بد من ممارسة عنف الأفعال في الواقع والخيال . لكن ليس كل عنف ظاهر صادرا عن عنف مماثل من الباطن . كان ادجار آلان بو يحيي الموتى أو يقبرهم أحياء في أحلك الليالي المرعبة بينما هو يأوي إلى فراشه مرتعدا من الخوف : من أي شيء يسلبه راحة نومه . ومثلما يتصور نفسه ممددا مقيدا بجبال فولاذية وآلاف الجرذان الفارضة تنهشه يتصور بودلير نفسه مشنوقا وسرب من الطيور السود تمزق جسمه قطعة قطعة : تأكل مخه وقلبه على مرأى منه . انهما تاريا على الموت ، لكنهما لم يشورا على الألم الذي يفود إلى الموت . ألم العذاب وليس ألم اللذة .

لقد بدأ إنسان زماننا يدرك أن الثورة على الموت العبي ، الفامض ، تسلبه قوة إدراك الموت الاستبدي لهذا ، يحاول الثوري - المفكر العملي - أن يكشف لنا عن الإنسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح . آفة الرومانسي هي أنه يموت ، بشكل ما ، موبا أنانيا ، فرديا ، قلما تسيل منه فطرة من دم نقي دفاعا عن الذين تمتص دماءهم الفمبيرات المعاصرة لنا . موته البطيء ، غالبا ما يحدث من أجل قضية يتهم فيها الإنسانية بالقباء والظلم . أنه يكره القوى التي تشبده إلى الأرض . يود لو تجعله القوى السالبة يحلق مثل أيكار رغم نصائح ديدال : وحين يحس الموت يغزو آخر عضو يربطه بالحياة يكتب وصيته التي يؤكد فيها على أن يدفن في مكان ما بالذات ، تحت شجرة بلوط أو أرز كما كان يتمنى جان جاك روسو ، ورذ وورث وبول لورنس دنبار . (٢٧) قد يتبنا حتى باليوم العاصف الذي سيدفن فيه . يبدو أن هذه الآفة وثيقة الصلة بالزمن الفردي والحضاري معا كمرحلة المراهقة التي نعلمها منذ ولادتنا ، كسنيين الثورة التي تسبق ظهور حضارة ما .

رغم الروح الكلية التي بدأت تحل في الفرد المعاصر لنا فما زال أثر هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتاب . وما دامت هذه الآفة المرضية مشتركة بين روح الكاتب الرومانسي وعصره فأننا من الصعب أن نحكم عليه حكما مطلقا دون أن ندين الأهواء التي كانت تشجعه على الطيران الإيكاري . (٢٨)

٢٢ - تجريتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي - ص ٣٥ .

٢٣ - نفس المصدر .

٢٤ - ثيسار بايخو CESAR BALLEJO

٢٥ - قطع أذنه وأهداها لساقية في خماره اعجبت بها .

٢٦ - في هذه الحالة تحرر منها بيرون بالجنس والتلاعب فسي الحب والمغامرة وشوبنهاور بالتصعيد الفكري ونبد سلوك المجتمع .

٢٧ - شاعر وروائي أميركي زنجي .

٢٨ - نسبة إلى أيكار .

هناك سبب آخر لاستمرار تعدد الرومانسي : ان الثوري يحمل معه شبابه الى المركة : فكرا وعملا . ويبقى شباب الرومانسي شاهدا فقط على عصر الاستشهاد . انه يعاقب موته في استسلام أسفا او غير أسف على كل شيء . أحيانا يموت كما يموت حيوان مريض . كلاهما قسد يموت باكرا ، لكن في الوقت الذي يكون الثوري قد خطط طريق السير يكون الرومانسي ما زال يبحث عن بداية الطريق . الثوري ينضج انفعاله فيفقد الدلالة مع الحياة ليصير صديق أجيالها ويظل الرومانسي مرافقا جسديا وروحيا . أحيانا قد سوء حالته حتى انه يصاب بحساسية جدئية (٢٩) الأنبياء والإشخاص . انه يخاف الاغتصاب الحسي . هو الطائر الانساني الضعيف الذي يتغذى من الجيف . ان ادنسى رعتة تجعله يعلق بعيدا . لكن لماذا هي طبيعته هكذا ؟ في معظم الاحيان يكون جنون الحب هو السبب : جوسافو أدولفو بيكر (٢٠) لم يرد ان يحطم الصنم البيجماليوني الذي نحتة في خياله عندما أراد بعض اصدقائه ان يقدموا له فوليا ، بدافع الفيرة الفائلة مثل حب جوليان لدام دورينال ، انقاذ الشرف كموث بوشكين ، فازلاف جنسكي لم يستطع ان يقاوم عقدة توبيخ الضمير (٢١) التي تتنافى مع كبريائه الالهي ، الاحساس الماوراني العميق بشعاء الذين لا يحصلون على خبزهم اليومي الذي انهمك أعصاب فان خرج حتى الجنون ، مثالية سورين كيركور (٢٢) وفرنتس كفكا ازاء خطوبتهما الغاشلة : شنوذ نسايسكوفسكي وشوبان عقد علاقتهما مع المرأة وهاري روسو حمل معه حبه المراهق الى قبره . رغم هذه المآسي فان عذاب هؤلاء أخف من عذاب هستربرين (٢٣) البتس . ان كل ذنبها انها اندمجت فطانتها (بيرل) من فسييس شاب وخانت زوجها الطبيب . ربما كان مصابا هذا الزوج العجوز بالعجز الجنسي كما هي حال معظم رجال العلم الذين يفقدون مع الزمن اهتمامهم بعاطفة المرأة وغريزتها الامومية . مع ذلك يصرون على ان يكون لهم شريك في شعائهم . ما ذنبها هي اذا لم ترد ان تفقد اهتمامها بالجنس الآخر في بيئة هؤلاء المتطهرين الذين يعمون السلوك البشري طبقا لقوانين زماتهم التطهيرية ؟ ان وفوقها ساعات على خشبة العقاب وطفلتها بين ذراعيها ، تحت شمس محرقة ، يمثل آخيت المشاعر الانسانية باسم الدين والتقاليد في أبتسح صورة . حكمهم عليها بذلك الشكل يلقف المسيح مرفوعا او مصلوبا . وهكذا سقطت في عقدة العقاب الذاتي رغم الفرصة التي أتيحت لها لتبدأ حياتها من جديد . ان تكفر وتنضم في آن واحد . وبالفعل كادت ان تصير قديسة وسط هؤلاء الذين أساموا اليها .

الرومانسي لا يستطيع ان يثور (بشديد الواو) حياته حتى في مجال الحب ، في حين يضع الثوري الحب رهن الظروف . هذا لا ينفي ان يكون الثوار من كبار المحبين . انه مشهود الى مآسي البشر التي حدثت اكثر من المآسي التي تحدثت في زمانه وامام عينيه . وفي قصة الهامه يشبه حبيبته الجميلة بالقمر ، بريئة ، نفتصب عنوة ، او هي نسجية رجل لا أخلاقي مريض بحب الفاصرات كبطل رواية لوليتا . انه يصف وجه حبيبته وكأنه يقشر برقالة . يستغرق نفسه في ملامحها حتى لا تعود نستطيع ان ننبين وجهها الحقيقي من الوجوه الاخرى المتخيلة من خلالها . اما الثوري فلا ينتظر الالهام . انه نفسه الالهام . والانسان لا ينتظر نفسه في هذه الحالة . لكن بعض النقاد - الذين ما زالوا ماخوذون بالخلود الصوفي - يصفون الاعمال الادبية الثورية بانها لا تهدف الا الى توعية الجماهير . لكن أيضا ما قيمة الانسان الذي يصف لنا حالته الخاصة ؟ حبه ، شقائه ، بؤسه ، هذيانه ونهايته التي

٢٩ - نيكر وفيلية .

٣٠ - شاعر اسباني ، زعيم الرومانسية الاسبانية في القرن التاسع

عشر . شاعر الحب ، الخيبة والموت ...

٣١ - اشارة الى شنوذه الجنسي مع صديقه دياجيليف .

٣٢ - بالندماركية ينطق بالواو بعد الكاف مع حذف الدال .

٣٣ - بطة « الحرف القرمزي » لثنائيل هو ثورن .

ينبشنا عنها آخر ما يستمنته فكره المكوث . انه يتصور نفسه دائما معذبا عذابا مسيحيا ، كانه ليس مسؤولا عن عالمه المقلق مثل الحلزون في صياحه . هو يكفي بمداعية دامل مشاعره دون ان يجسر على قصدها . يستعذب الهه كمانوسي . يتصور نفسه كبش هذا الكون - ميتافيزيقيا واجتماعيا . اما الفير ، في نظره ، فقد يجد خلاصه بسهولة : النهيلي عليه ان يصنع جنته على الارض والمتطهر المؤمن ان يهمل كمنجنون لأكبر نصيب ينظره جزاء تسليمه بما هو مقدور .

مأساة الرومانسي هي انه يخاف الموت ، لكنه يسعى اليه ، بشكل ما ، بلا هدف . اما الثوري فيجعل من موته هدف حياة الآخرين . الثوري يقول مع بدر شاكر السياب : « ان موتني انتصار ... » والرومانسي يقول : ان موتي خيبة .

ليس لدينا (٢٤) القوى الكافية لافناع الذين يصدرون احكامهم على اعمالنا الناشئة . ان نراث الماضي المفرط في الحساسيسية الجمالية ، الحسية والاخلاقية اورثنا كل مساوئ الافكار التي لن نشفي منها بسهولة . التأثير سيظل يلازمنا كالندبة بعد ان يلتئم الجرح . الذين يثبوننا على خدش هذه الندبة يشبهون السرطان الذي يسببه تهيج هذه الندبة باستمرار . حتى كبار الادباء المعاصرين لنا نجد معظم اعمالهم مستلهمة من اساطير الابطال . واكثر ما يتمثل هذا الماضي البطولي ، المسقط على واقعنا ، في الشعر والمسرح . ان شكلهما اكثر ملائمة لتمجيد انصاف الالهة . من طبيعة الالهة انها تحب الفناء والرفص والحوار لترى مبلغ ايضان البشر بها . تحت مبارزة اينياس (٢٥) مع نوردوس (٢٦) من اجل لايفنيا (٢٧) . اليس هيرا ، مرفا ، فينوس ابولون وتينيس هم الذين كانوا يديرون معركة طروادة في الخفاء ؟ اما شكل القصة ، مثلا ، فأكبر ارتباطا بالواقع الانساني المعاش في مستوى حضارتنا المعاصرة . نحن نسلم بان اية ثورية لخلق حضارة جديدة لا تخلق بالواهب الفردية . لكن الموروث الحضاري ينبغي ان نعلل وجوده فينا مثلما نعلل اسباب ازماتنا النفسية واوصافنا الفسيولوجية : الجماعية التاريخية المتغلطة في البدايسية والفردية الباشرة وليدة البيئة . وبهذا المفهوم نعلل افئاعنا النافص ، لان اي تجديد يحمل من قوة الانفعال اكثر مما يحمل من كمال النضج . لكن هذا الاعتراف لا يعني العجز عن الاستمرار في الانسلاخ الذي بدائاه حتى ولو كان سيفودنا الى العدم . ما زلنا نلتمس طريقنا في عماء . ثورتنا على الموروث نعني اننا قطعنا بانفسنا النور الذي كان يضيئنا . لكننا سنعتاد على الظلام الذي بدائنا نلتمس طريقنا فيه .

ان الشعاع الذي اضاء اسلافنا سيضيئنا بنفس قوة طبيعة الخلق التي اضاءت عصرهم او اكثر . لكننا ايضا لا ننكر اننا نغامر : نجازف بأقل ما نملك ، نقوم بالاستكشاف دون ان ننتظر اعلان الوصايا الرهينة بموت المالكين وخلافة الاوصياء .

لم يفرض علينا عصرنا تغيير الشكل والمضمون فحسب بل ايضا الحجم . ان بعض الكتاب الجيدين قد حكم عليهم ببعض الاهمال بسبب حجم اعمالهم الفكرية والادبية . صار اليوم كتابة او قراءة رواية في حجم الحرب والسلام ، البؤساء ، الدكتور زيفاجو ، اولاد حارتنا ، الدون الهادي ، المثقفون (٢٨) تعد مقامرة (٢٩) . حتى الكتب

(٢٤) اقصد رفقائي الكتاب الناشئين .

(٢٥) بطل ملحمة فرجيل الانبادة تقول الاسطورة ان كل الاباطرة

الرومان هم من صلبه .

(٢٦) منافس اينياس في حب لايفنيا .

(٢٧) ابنة الملك لاتينيوس .

(٢٨) رواية لسيمون دوبوفوا

(٢٩) اقصد قراءة تلك الاعمال في اصل لفتها كاملة او مترجمة

بأمانة وليس ملخصاتها التي بدأت ترد علينا من بعض دور النشر

التافهة .

الفلسفية والسياسية والتاريخية الضخمة بدأت تشملها أزمة عدم الاستهلاك رغم حاجتنا الملحة التي تفرضها علينا حضارة عصرنا. لكن لهذه القضية مفهوم آخر. قد يبدو غريبا للبعض. لكني احسه ويحسه معي اخرون. لنفرض ان سارتر كتب « الوجود والعدم » متسللا في حجم كتبه الاخر : « الوجودية مذهب انساني » دون ان يشير الى وحدة الاجزاء. لا شك كان سيلقى كتابه الضخم - رغم صعوبة مواضيعه - الرواج الذي لقيته محاضراته التي يكفي يوم واحد لاعادة قراءتها مرات. ليس صعوبة الفهم اذن. من طبيعة الناس انهم : « لا يفهمون الا ما يدهلهم وما لا يفهمونه بوضوح » كما يقول ديكرت في خطاب لصديقه شانو. هذه الظاهرة حدثت في معظم الاشياء التي اوجدتها حضارتنا، في الموجودات كلها. الاشياء الضخمة قد نعتجب بها، لكننا لا نتعامل معها بحج كما نتعامل مع الاشياء الصغيرة. ايضا نحب الاجاز اكثر من الاسهاب. « يمكن اختصار عشر سنوات من العاطفة في كلمة ونصف حياة في جملة. » هكذا قال كاتب اميركي في القرن التاسع عشر. العمل الضخم - مادي كان او معنويا - يضخم فينا الاحساس بالفناء السريع. يلنهم حيانا. حياتنا نحسها احيانا كقطعة من الثلج تطفو على الماء في يوم شات، تحت شمس محرقة او في النار. نسبة الزمن تستهلك حياتنا في وحدة ضخمة تتضال معها اهتماماتنا للاشياء الاخرى التي نحرص الا نفوتنا نجربنا معها. لكن هناك ذوي الاهتمام الواحد. ان هؤلاء غالبا ما ينتهي بهم اهتمامهم الوحيد الى نوع من جنون « الاوانية » الفكرية. انما نحيا لتعديد تجاربنا ما امكن. والاسهاب والتضخيم - مهما تبلغ قيمتهما الفكرية والمادية - يقمران عصرنا المعنوي والمادي.

ان طبيعة التطور تجرنا الى التضاؤل والتلاشي في كل شيء. طبيعتنا البشرية، لفتنا، مصيرنا، وربما يتحقق بلاشينا في قوة سلبية لنعيش حياة الارواح المتواجدة في الكون. لا ننكر جنبا لزدواجية حجم ما هو ضخ وضيئ. لكن جنبا هو لشكل ضخامة الشيء وليس لمضمونه. لا بد ان لهذا ازدواج علاقه ايضا بنسبية زمينتنا الفردية والجماعية، الشخصية والحضارية.

ان الوصف الفيزيقي للاشياء والبشر والحيوانات جعل بعض اسلافنا يكتبون الاف الصفحات من اجل تقديم قصة غرامية فاشلة او ناجحة. قصة غرامية في جو جغرافي، مشحونة بالامل والخيبة : شاب يكاد يتزوج اخته، لكن في اللحظة الحاسمة ينقذ الموقف عجوز يراقب الاحداث في الخفاء، طفل يختطف ويربي تربية الجرمين او المسؤولين ثم يكتشف فيما بعد انه من اصحاب الامراء والملوك، فتاة ثرية تحب شابا صعلوكا، وحين تمنع اسرتها تنتحر او تنهي حياتها في دير ... الخ.

افصد وصف الاشياء والاحداث وليس تحليل وجودها. ان كاتبنا مثل بلزاك، مثلا، يقدم لنا وصف مشهد طبيعي في حوالي ثمانين صفحة او اكثر. انا افترض لو كان هنا الآن واراد ان يكتب رواية عن هذا السوق الداخلي لاحتاج الى حوالي خمسين الف كلمة ليلتقط المتحركات والسكانات قبل ان يبدأ لعبة ربط الاحداث والعلاقات. ان غراية لباس احد الهيبين وحده قد يستغرقه كتابة مئات الكلمات. وبظهور رواد الكتابة التحليلية خف هذا المعب على الكتاب والقراء معا.

من البدهي ان علاقتنا بالاشياء ابدية الى ان يتم تلاشيها في الفضاء كما يتنبأ بعض العلماء المستقبلين. هناك موجودات تظهر واخرى تختفي لتأخذ مكانها في مقبرة تاريخ الاشياء. اننا لا نستطيع ان نقبض على كل شيء في هذا الوجود. نستطيع ان نقبض على بعض افكارنا، لكن هناك حركات واوضاعا وافصالا اهم من الافكار. هناك افكار تغلت من الكلمات وكلمات تتهاوى قبل ان تتلقى صدمة الافكار. حركات واوضاع وافعال تختفي قبل ان تتمكن من القبض عليها وسجناها في قفم الكلمات. وحين نجد انفسنا في دوامة السلب نمرخ محتجين : غراية ! غريب هذا الشيء !

لسنا ملزمين فقط بكشف الاشياء وتسميتها، انما ايضا بالحكم عليها. ولن يتم لنا هذا الحكم الا بفهمها. لكن كيف ؟ يقول استفن ديدالوس (٤٠) : « انك تستطيع ان تفهم الاشياء عن طريق التفكير فيها. » (لكن توجد اشياء تفكر فيها ولا نفهمها، تصيبنا بالدوخة الفكرية كلما فكرنا فيها على طريقة ادونيس الحلولية) اصير شيئا من المكان، جدولا او سمندلا او خزما او غيرها من خلائق الرب سبحانه او :

الاشياء وحدها اراها وتراني ...

التساؤل لا يكفي. نحن مطالبون ان نتجاوز عجزنا امام كل ما يصيبنا بالدهشة والدوخة.

العرض الظاهري للاشياء يتطلب تحليلا يعطي نتائج. لكن هل كل النتائج مقنعة ؟ اهي نتائج نهائية ام هي نتائج نسبية ؟ بالتجربة نعرف ان الكاتب في حالة تجاوز دائم كلما صحح ما كتب. حذف كلمة اضافة اخرى او ابدلها يعني تجميعا ذهنيا لفهم الشيء الذي لم يستو بعد. ان جزءا من الفكرة يولد مع الكلمة منفردة او مشدودة الى سلسلة من الكلمات التي تسوي بنية الفكرة. اننا حين لا نوفق الى ايجاد الكلمات القوية التي تسوي لنا بنية الفكرة فذلك يعني ان فكرنا عن الشيء مهددة بالانهيار. لسنا فقط مطالبين بخلق اعضاء الفكرة بشكل عشوائي، انما ايضا انتخاب هذه الاعضاء التي تعطي لنا اجود فكرة في احسن شكل - بنية التجربة الانسانية ندرك ان جوهر الفكرة ابقى من بنيتها. انها الروح في الجسد. لكن هل ايضا كل الارواح خالدة ؟ ان كل روح تلقى جزاءها : هذه روح تحل فسي نباح، تلك في تفريد، واخرى في نيق او نيب ... الخ ... ان الشكل - البنية هو الذي يعطينا، مقدما، الاحساس بالخبيثة او الرضا عن مصير افكارنا. الكلمة تحيينا او تقتلنا، تسعدنا او تشقىنا، تذكينا او تبلدنا. حتى الفنون التي نفهمها بالصمت لا نفهمها الا بهدير الكلمات التي نصخب عيفة او تنساب هادئة في انفسنا. افعال الاشياء لا تفسر : الشرب، الاكل، المضاجعة، المشي، الفجود ... تبقى افعالا في ذاتها. لكن الطريقة التي افعال بها هذا الشيء او ذلك الوضع، احساسنا بحجم الشيء، استجابتي للونه، لشكله، تغيير حسب انعكاساتي تجاه الاشياء والحركات التي تولد في شحنة انفعالاتي المناسبة لقبولها او رفضها، مؤالفتها او معاكستها. انها تقيديني بالزمان والمكان، ببيئتي ومستوى استجابتي معها. ان فعلا اقوم به هنا، في هذه البيئة الطنجية، لن يكون هو نفسه، نسبيا، في بيئة مدينة مغربية اخرى. شئت ام لم اشأ يحدث هذا التغيير في السلوك تلقائيا او عمدا. نسبة الافعال اذن متفاوتة بين شخص وآخر في نفس البيئة وفي الشخص نفسه في بيئته حسب تجاربه وزمنه النفسي والبيولوجي. وسيختلف سلوكي بنسبية اكبر او كليا اذا انتقلت الى مجتمع آخر بعيد عن وطني. هناك تماس مع الاشياء لكن ليس هناك تطابق مطلق. من هنا تنشأ مفارقات الاحساس بالاشياء والاحداث والافعال التي يوجد الانسان صلته بها وترتبط صلتها به. هكذا تبقى علاقتنا بالسلب في العالم الى ان تتم او لا تتم وحدة الزمنة والامكنة، المجتمعات والمستويات، السلوب والموجبات. انا حر في فهم الانسان والاشياء. افكر فيه كشيء مفكر، كصورة جميلة او كئلة تتحرك. لكنه ليس هو كما افكر فيه أنا، الا اذا اجاز لي أن يكون كما اتخيله. انني اختار له، لكن هل يرضى بما اختار له ؟ قد يرضى الى حين، لكنه سيثور حين يدرك ان اختياري له لم يكن كما صار يريد هو لنفسه. لهذا، ليس حديثنا

- التتمة على الصفحة ٤٥ -

(٤٠) استفن بطلا لجيمس جويس - ترجمة : د. امين العيوطي

مجلة المسرح عدد ٧٤ - ص ٧٢ القاهرة .

الطريق إلى سمرقند

مرصعة للساعر محمد يوسف

الأشخاص :

مسافر ١
مسافر ٢
الميت
الفتاة
الساقى
رجل الميليشيا
المشهد الاول

- صحراء . سيارة لاندروفر مهيأة
لرحلات طويلة . فمر -

المسافر ١ : لقد رأيت التل ...
المسافر ٢ : ماذا رأيت ؟ التل ؟
امرّه أخرى حديث التل ؟
اذهب ،
ونم ،

انا تركناه

من قبل يومين ...
الا تذكر ؟

المسافر ١ : والميت ؟

المسافر ٢ : دفناه ...

في اسفل التل ، وكان القمر الشاهد
وحينما غاب ، تركنا قبره ، حرا ،
بلا شاهد ،
وكنتم تبكي ، صامتا ، والرمل ينسل
تحت جفوني ، والصدى ينسل ،
والليل ...

الم تكن قربي ؟

وقلت : ابدأ الشيء ؟ ..

المسافر ١ : بلى ...

وحين أتممت حديثي ، انفجر الضوء
« يتجه المسافر ٢ يسار المسرح ، ثم يغتفي

وراء السيارة »

المسافر ١

« يهمهم أغنية وهو ينزل الفراش » :

في المقاصف ، كان رجال الفضاء
يشربون عصير الفواكه .

في المقاصف كانت ثياب النساء
من زهور الفواكه .

في المقاصف كان رجال الفضاء
يدرسون عيون النساء .

صوت -

« عن قرب » :

أغنية الليل انتهت ، أم بدأت ؟

المسافر ١

« يلتفت دهشا » :

من أنت ؟

قل من أنت ؟

الصوت

« يقترب » :

انا الذي ودعته في التل

انا الذي أودعته الصحراء

تركته يبحث بين الرمل

عن زهرة من ماء

انا الذي رأيت ما لا يرى

وانني أرى الذي لا يرى

المسافر ١

« يتجه مترددا ناحية الصوت » :

قد رأيتك أمس تدفن بين الرمل

والشوك والعيون الخفيفة

كنت مسجى على الصخور ، وكانت

زهرة الليل تستقر عريضة

فوق عينيك ،

كنت ميتا حقيقيا ،

وكنا مشيعيك الحزاني

كنت ميتا ، وكان خيرا لك الموت ،

وخيرا لنا ...

الست ترانا -

نصل الليل بالنهار ، ونسري نحن ،

والوخد ، والنجوم القريبة

لا تشق الحصى خطانا ، ولا تستبق

الرييح أغنيات غريبة

تأكل الرمل مشتهى

ونفني الخبز صحرا ،

ونشرب الليل فجرا

فلماذا أتيت ؟

انا لترضى بك نجما ، وانت تسكن

قبرا

هذه الصورة النحاس ...

الا تعرفها ؟

الميت : صورتي ...

المسافر ١ : لقد كنت نجما

كنت نجما من النحاس ، وتبقى

أبدا تسكن النحاس مدمى

اوليس النحاس خيرا من القتل ؟

ليس النحاس أكثر أمنا ؟

عد الى قبرك المهيأ عند التل ،

عد ،

فالصباح يجري الينا

الميت : ذاهب غير انني

أصل الموت بالحياه

كل ما قد بدأته

بالغ. عنف منتهاه

من يحدث ضميره

يلقني .

انني خطاه

« بعد اختفاء الصوت ، يتجه المسافر

الى فراشه . الضوء يشحب » .

المسافر ٢

« يدخل من يسار المسرح قرب السيارة .

يهمهم أغنية على القيثارة » :

سمرقند بين التلال .

- لماذا أحبك ؟

شعرك هذا قصير

وثوبك هذا قصير ، قصير

فلو طال شعرك ...

ولو ظل ثوبك ...

ولو صرت لا تكرهين السفر ...

- سمرقند بين التلال .

لماذا نحب الوطن ؟

لانك فيه ؟

لان شذى الورد فيه ؟

لان المنائر ليست منائر ؟

أم الفصن اذ يقطع

يعود ، كما كان ، اخضر ، فيه

- سمرقند بين التلال .

المسافر ١ « يدخل من يمين المسرح ،

يمسك بيد المسافر ٢ بعنف » :

أسمعني ؟

جاءني الآن ...

المسافر ٢ : من ؟

المسافر ١ : صوته المثل

برائحة الارض ...

المسافر ٢ : هل عدت تهذي ؟

الميت : أسمعني ؟ انني أحمل

على كتفي رمال الخليقة ، اني بها مثل

أنوء بها ، غير اني سأبقى

أنوء ، الى أن تجيء يد تحمل .

فهل هاجر الارض عشاقها ؟

وهل نضب الجدول ؟

المسافر ٢ : لماذا تغالط نفسك ؟

الك ميت ...

وان سمرقند ليست بعيدة
وانا سنيلعها ، ان اردب وان لم يرد
عجلا بـ جديدة
وخارطة ...

ثم بمضي الدروب العديداً مثل
الليالي العديدة
الميت : ولحنسي ، انا ، ابيته في
ضجاراتهم صورة للمدينة
واشجارها .
انا اعلنت ان وراء الرمال صواري
السفينة

المسافر ٢ : بهتت لل صورة
وامحى البحر في الرمال
نحن في كل دوره
ببصر النيل لا المنال
ارعاني هي المدي
والاماني هي الرجال
فمن نكر الردي
الما فيل او يعال ؟

المشهد الثاني

« سمرقند . ركن في مقي حديث جدا »
المسافر ١ : اخيرا سمرقند ...
المسافر ٢ : كنت اظن المدينة
لها قلعة ...

« تدخل المقي فتاة ، ذات شعر طويل ،
وثوب ميني ، ومعطف ماكسي »
الفتاة « على البسار » : كاس نبيذ ابيض
بالييمون
والماء الفازي

المسافر ١ « الثاني » : شمبانيا الفقراء
الفتاة « تلتفت ناحية المسافرين ، ثم تعود
الى جلستها ، متحدثة مع السافي » :
ارايته مباراة الكاس
في غرناطة ؟
السافي

« وهو يهيئ الكاس ويقدمه » :
لا ... لا
الفتاة

« تلتفت ناحية المسافرين » :
هل شاهد السيدان ؟
المسافر ٢ : لا ، لم نكن في المدينة ...
الفتاة : كنتم اذن في القمر ؟
المسافر ٢ : كنا حيارى تحت ضوء
القمر ...
الفتاة : كنتم حيارى داخل المركبة ؟
المسافر ٢ : لا ...
الفتاة : وقلت « كنتم تحت ضوء
القمر » ؟

المسافر ٢ : نعم

الغاب ... لحننا هذا من المسحيل ...
هذه الايام ليل العمر .
المسافر ١ : نعم ...
وان الرمل تحت الصياء

يلمع .

والتل

يلمع .

والظل

الفتاة « ضاحكة للسافي » :

لم تشرب السيد ؟

السافي : رجاجة ...

الفتاة : فودا ؟

السافي : عصير تفاح !

« يفتح الباب ، يلفت المسافر ١ . يدخل

الميت ، ويتنحي ركناً من المقي »

المسافر ١

« للثاني » :

ارايته الذي آتى ؟

انه يجلس للص في معاهي الجنود

وجهه التساحب احواني ...

وعينه تدوران في مسار بعيد

المسافر ٢

« للاول » :

اراه مواطناً من سمرقند ؟

« يوجه السؤال الى الفتاة » :

اراه مواطناً من سمرقند ؟

الفتاة

« تلتفت نحو الميت » :

اعني ابي اراه غريباً ؟

لم اجد مثل وجهه ...

« تلتفت الى السافي » :

ايها السافي ...

اشاهدت مثله في المدينة ؟

السافي

« ينعم النظر في الميت » :

عجبا !

ان وجهه كوجوه الناس

لكن عيناه مطفأتان .

انه يبصر الطريق ...

ولكن لا يرى فيه صورة الانسان ...

انظروا :

سيدي ...

الا تشرب القهوة ... خذها

« يقدم له القهوة على البار »

الميت :

« يقوم من مجلسه متجها نحو البار .

يتناول القهوة » :

شكراً ...

وماء رجاء ...

المسافر ١

« مخاطباً الميت » :

سيدي ... هل ايت هدي المدينة
ساحاً ؟

الميت : جئت كي تكون جميعاً

المسافر ١ : مع من ؟ سيدي ؟

الميت : اتجهل حتى الان ؟

المسافر ١ : عفوا ، عفوا

الميت : اجبني سريعاً

هل وصلت هنا صباحاً ؟

المسافر ١ : وصلنا العجر !

الميت : ا ... ا ... ا ... لعد فهمتم طريقي !

« تخرج الفتاة لتعود بعد هنيهة ومعها

احد رجال الميليشيا »

رجل الميليشيا

« يتجه نحو الميت » :

سيدي ...

اهم يريدونك الآن ...

الميت : لماذا ؟

رجل الميليشيا : يا سيدي ، لست أدري .

الميت : حسناً ...

فلنقم ...

الى اين ؟

رجل الميليشيا : سيارتهم بانتظاركم .

الميت : من ؟

رجل الميليشيا :

ولكني ، يا سيدي ، لست أدري .

الميت : هكذا الناس في سمرقند ؟

رجل الميليشيا : اني لست منها ...

فانني من بخاري .

الميت : من بخاري ؟

رجل الميليشيا : اجل ،

وكان لنا فيها رصيد ومنزل

وحديقة

الميت : عجبا !

رجل الميليشيا : غير انني في سمرقند

الميت : لماذا ؟

رجل الميليشيا : لان اجري اكبر ...

الميت : عجبا !

رجل الميليشيا : سيدي ...

الا نذهب الآن ؟

الميت : الى اين ؟

رجل الميليشيا : سيدي ... لست أدري !

الميت :

« لرجل الميليشيا » :

حسناً ، فلنقم ...

« لنفسه » :

سمرقند ما زالت ، على عهدها

البعيد ، بعيدة

« يمسك رجل الميليشيا بيد الميت .

يخرجان »

الجزائر سعدي يوسف



الفزوة الواحدة بعد الألف

- ١ -

الأولى التي كان يحس بها كبيرة جدا من قبل ، وحية ، وغنية ، ومليئة بالضجة ، حتى في صمتها ، صارت الآن صغيرة صغيرة ، تثير فيسه الشعور بأنه قد نما طولا وعمرا ، وانطوى أكثر على نفسه ، وأصبحت أكثر شعورا بذاته . كانت كل ذرات جسده تستقبل هذا العالم . الآن لا يراها سوى بحواسه . انقبض قلبه لذلك الخاطر . لقد شاخ ، وعمره عند العشرين . فكر ان المدينة أصبحت وحدها الساحة التي تنسع له . لا يحس فيها بمثل هذه المشاعر : النهر العريض الشوارع الفسيحة ، العمائر العالية ، المتاجر الكبيرة ، أجسام الناس الكرشاء المترهلة عيونهم التي تتدلى من تحتها الجيوب . ستبدو القرية لعينيه ، كما تبدو الآن هذه المحطة ، صغيرة صغيرة ، ونافذة نافذة . وهرب من خواطره والجا باب الكشك الخشبي ، ليرى عم عزيز . كما هو ، كما كان ابدا ، الا من شعر أبيض اكرد ، يحتل نصف رأسه . عيناه المستديرتان صارتا أكثر جفافا ورزانة . وجهه صار أكثر سمرة وغضونا . ما يزال نحيفا كما كان ، كما تخيله فسي صدره وبنتاله . يتكسك مرسلا ، وينصت للتكنكة مستقبلا :

— عم عزيز !

— ياه . غيبة طويلة . من ينسى اهله وبلده . سانتظره فسي البيت . بعد آخر قطار في العاشرة اعود الى الدار . وحشتنا يا ابني . كيف حال الوالدة والاسرة ؟

وغادر الكشك ، جرب ان يسير على شريط القطار ، كما كان فسي الماضي . لكن قاعيه الآن كانتا اعرض من الشريط ، وفي داخل حساء ناشف النعلين . لذلك كان يختل نوازنه دائما . لم يعد الامر كما كان من قبل . شبك يديه خلف ظهره ، وفتح عينيه متمليا ما حوله . وتذكر ان بجيبه الآن جنيها ونصفا . سيكفيه هذا المبلغ أسبوعا ، بقيمه هنا مع زوجة جده الازملة . الفزوة التي جاء من اجلها لن تستغرق منه سوى ثلاثة ايام على الأكثر . ابتسم للخاطر الذي انبثق في رأسه : الشاطر حسن يفزو مسقط رأسه وحده . وفكر ان الاسكندر الأكبر ، ذا القرنين اللذين لا يعرف ما هما بعد ، قد غزا بلاد فارس وعمره تسعة عشر عاما . لم يكن جيشه سوى دمي يحركها . وكان هو الذي يحارب وحده .

✱

انعطف غربا ، عابرا قنطرة المصرف . على يساره كان صهريج المياه يتف عاليا ، بجواره غرفة لم يوضع فيها موتور بعد لرفع المياه ، ولا ماكينة التكرير ، ولا حوض للتنقية . بجواره ما تزال ساقية الحاج عمر الخشبية قائمة . من جانب الساقية تنحدر قناة ، ركبت فيها المياه القليلة ، تحفها الاعشاب ، وتعلوها اوراق عش الغراب . وعلى المدى

نزل من القطار منفردا . تلفت حوله عسى ان يرى انسانا آخر يرافقه ابطريق . ارفع صغير قطار الدلتا واطلع شمالا مواصلا رحلته البطيئة . غادر محطته الرابعة على شريط الشاطئ . محطته منزلة تقع بين قرينين متباعدين عن صفني التربة . تتواجد كما هي منذ سنوات بعيدة ، قبل ان يولد . يحدها غربا مصرف ضيق لمخلفات مياه الارض حين تزرع أرزا ، او حين تجدد تربتها لزراعة مقبلة . ونحدها شرفا نرعه البوهية . تتألف المحطة من كتك خشبي كبير أصفر ، بداخله مكتب وحيد ، للبريد ، وللبرق ولتذاكر السفر ، في النهار يكون الضوء بداخله مفتحا . لا يجد من ظلمته سوى الضوء الوالج من الباب المفتوح دائما ، ومن نافذة التذاكر حين تفتح . وفي الليل يصبح الضوء أكثر كآبة وظلمة ، حول المصباح الفازي الضعيف ، على نافذة التذاكر لافة من حديد ، مطلية بزيت أبيض تنسحق لتعادمه ، كتب فوقها بخط فارسي ، تأكلت حروفه : تذاكر . من هذه النافذة يقطع المسافرون تذاكرهم لنسفر شمالا او جنوبا . الا حين يكون المسافر من اهل المكانة . عندئذ فقط يدخل الى عم عزيز من باب الكشك . وغالبا ما يكون مشغولا بثلاثة اعمال في وقت واحد . يختم الرسائل ويلفها بغيط ، ويختمها بالشمع ، ويدخل التذاكر في ذراع الآلة الحديدية ، ويدفعها بسرعة لتتضغط عليها ارقام تاريخ اليوم ورقم القطار ، ويتكك بأصابعه فوق آلة البرق مرسلا ، وينصت لتكنكة تالية تتحرك بها أصابع الآلة وحدها . الى جوار الكشك الخشبي سقيفة مظلة ، تمتد من ذات سقف الكشك الخشبي ، تحملها اعمدة خشبية مربعة بنية اللون . فيما مضى كانت تقبع تحتها مقاعد خضراء ، مزدوجة شرفا وغربا ، لكن الطر والرياح أتلهاها ، وأبلى الزمن شرائحها الخشبية ، فاستباحها الاولاد الأشقياء ، وامتدت اليها الايدي العابثة القلقة ، فاخفت المقاعد بفوائمها الحديدية ، وما بقي من عوارضها .

ليس للمحطة من حارس او معاون . لا احد سوى عم عزيز . وكانت الشمس ترتفع فوق سماء قريته البعيدة ، وتجنح للمقيب ، وظلال اشجار الصفصاف والسقيفة ، والاعمدة ، والكشك ، تستلقي الى مسافة كبيرة ، مغطية مياه التربة حتى الشاطئ الآخر . حاول ان يستدعي ذكريات من صباه ، مع هذه المحطة ، وتلك التربة ، وهذا المصرف ، لكن الاشياء كانت بعيدة جدا الآن ، ونائية . المكان مألوف لديه وحبيب ، لكنه ، في الوقت نفسه ، صار صغيرا ، وضيقا ، وجافا ، حال لونه من الاخضر الزاهي ، الى البني الكاوي . كل الاشياء

في اتجاه القرية ، تمتد مساحات الزارع ، يقطعها الطريق العريض التراب ، بين فئتين . اعواد الاذرة ما تزال خضراء لسم تثبت لها شواشي ، ولم تحتضن اوراقها الكيزان الخضراء . نحت حقول الاذرة كانت احواض البرسيم ، اعواده ما تزال صغيرة غضة . اعواد القطن انتشرت لوزانها الخضراء ، وبعضها تفتح عن قطن أبيض . روائح الخصب والتماء والتراب تزكم انفه ، والشمس تغرب في الافق ، تسقط بسلا سفق ، والجو يبدو في احساسه مثقلا بالحرارة ، والهواء الرائد ، والبخار غير المنظور للمياه والزارع . يحس معها جميعا بلحظة المخاض . المخاض ؟ أي مخاض ؟ انني قادم اليك يا فريتي ، يا مسقط رأسي ، لاود شمع في ظلامك . لاطلق شرارة الحركة بين ناسك . يا من تنامين ، على اطباق المش ورؤوس البصل ، تحلمين بالسمن والعسل ، تتمددتين كل عصر على المصاطب ، ترقدين مع العشاء في القاعات المخنقة بالهواء الفاسد . غاب عنك الشاطر حسن سنين طويلة ، وما هو يعود اليك وحيدا ، ليأخذ بيدك . تراها تمد يدها اليك لتنهض ، ام بلعنك ، وبصق في وجهك ! نرى فيك ولدا عافا عابثا ، اضلته المدينة ، واغوته غوانيتها ، ولم يعد واحدا منها لكن مهلا يا أيتها القرية النائمة ، على رسلك ، وحنايك . لغتي لم تزل هي لغتك ، مهما باعدت بيني وبينك الايام والمسافات . واعرف ما يؤثر حفا في فلوب أهلك . لك حفظت آيات من القرآن . ومن واقفك سائدا ، ومع فقرائك ساكون ، بعيدا عن أغنيائك ، وعمدتك ومشايخك . مع شبابك ستجدينني . لست اريد لك سوى الخير ، ناديا بسيطا لابنائك ، يطلق بعض ارادتك الهامدة ، ارادتك لتكوني . لتفولي : لا ، يوما ، في وجوه الاقوياء .

له جاء عطفة في بيت أبيه بالمدينة . تنقد عيناه ذكاء ، ومكسرا ، وحيوية . اسود كالجبش . اكرد الشعر ، قصير ونحيف .

— هيه . وكيف حال الناس ؟

— كما كانوا !

— بعد عشر سنوات ؟

— وبعد عشرين سنة !

— لا يمكن . اسمع . كم متعلما الان في البلدة ؟

— اكثر من ثلاثمائة . في الثانوي وحده !

— والجامعيون ؟

— يزيدون على الخمسين !

— على ايامي ، قبل عشر سنوات . كنا سبعة نحفظ القرآن . وكان

كل المتعلمين لا يزيدون على العشرين . الدنيا تنطور . كيف تظل اذن القرية في حالها ؟

— انتم المستولون !

— من ؟ انا ؟

— من يتعلم . يذهب الى البنادر . ولا يعود الا زائرا ، او باحسا

عن مال ، من ارض يؤجرها ، او ميراث لزوجته . كيف تتطور بلدنا

اذن . اغنياؤها يزدادون غنى . العمدة يتزايد سلطانه وسطوته . صار

له نائب عمدة . صار له مجلس من مشايخ البلد . من كل عائلة شيخ ،

ليحكم قبضته وسيطرته . ليعزل المتعلمين : الطلاب ، والموظفين الصفار ،

عن الناس . طيلة هذا الصيف ، ونحن نجلس على المصاطب ، وحدنا ،

منبوذين من اهل القرية . لماذا ؟ لاننا افندية ، نغرق شعورنا ، نسرجه

بالصابون والغازلين . يطردوننا لانهم يزعمون اننا نعاكس النساء ،

ونفوي البنات .

— ورايك ؟

— نادي !

— ماذا ؟

— نادي للقرية !

فكر حسن لحظة . ثم قال :

— فكرة . فكرة ممتازة . لم لا تنفونها ؟

— من ؟

— انتم . الطلاب . المتعلمون . الاهالي الفقراء الذين لا ارض لهم ، ولا سلطان .

ضحك عطية ، وقال :

— انذكر عم مرجان ؟

— نعم . ماله ؟

— كان عبد العائلة الديري .

— أعرف . وأصبح حرا .

— لكنه رفض هذه الحرية .

— كان صاحبي . لم يقل لي ذلك .

— لم يقله لاحد . لكنه ظل جالسا يخدم اسياده من عائلة الديري .

ظل عبدا حتى مات . يعمل مقابل الفضلات لطعامه ، بلا أجر ، بسلا

زوجة . يزرع . يصنع مفاتف من الخوص واقفاصا من الجريد . يغزل

خيوط القطن والصوف . بالابرة طواقي لرؤوس العائلة ، وتككا

لسراويلهم الداخلية . يربي الاولاد ، ينزح آبار البراز فسي بيوتهم ،

ويقطع السباح من حظائرهم حتى مات شيخا فانيا ..

— ماذا تقصد ؟

— لماذا . لم يصر حرا ؟ أين يذهب ؟ ماذا يملك ؟

— لم تكن له عائلة . كان عبدا غريبا . الوضع مختلف .

— قليلا . في الشكل . انتم متعلمون . الاهالي لهم عائلات .

— لكنهم فقراء . جهلة . واعتادوا الطاعة . ألفوا الاستعباد مثل

عم مرجان . يقفون ضدنا ، نحن المتعلمين ، اذا لزم الامر . اعرف

البنداري ؟

— اسمع عنه . في حدود ما اعرف ابوه عسكري بوليس فسي

النقطة . بأربع شرائط . طالب بكلية التجارة .

— لم يستطع ابوه ان يحييه . من العمدة ، والمشايخ . لسم

يقف معه احد .

— ماذا حدث ؟ انك تثيرني .

— تحمس لفكرة النادي . تبناها ، جمعنا . تحدث معنا . قمنا

بمظاهرة ، مطالبين بالنادي .

— مظاهرة ؟

— نعم .

— مرة واحدة . يا لكم من اغبياء . وماذا حدث ؟

— وضعت في جيبه منشورات ضد الملك وهو لا يدري . ثم قبض

عليه ، وسجن بالنقطة أياما . دسها اعوان العمدة . اعدتها النقطة

بنفسها ، بعد ان فشل ابوه في ترويضه . ثم .. وهذا هو المضحك ،

توسط له العمدة ، بعد ان بكى ابوه ، جندي البوليس ، بكى وتوسل ،

وكتب تعهدا على نفسه ، واعدا ألا يبقى ابنه في البلدة . أرسله الى

اقارب بعيدين منذ شهرين . نفي من البلدة ، وحرّم عليه العودة اليها .

— والان . ماذا تريد ؟

— ان تفتح النادي !

— كيف ؟

— لكم في البلدة بيت ، نريد منه حجرتين للنادي . امامه جرن

واسع كملب . وسنستقل الحجرتين لالعب التسلية ، والكتابة .

— لا مانع عندي . اعتقد ان ابي سيوافق . فالبيت مهجور ، ولا

تقيم فيه سوى زوجة جدي . ولها باب آخر ، يؤدي لحجرات البيت

الاخرى . لكن ، لم يعارض العمدة ومشايخ البلد ، والاعيان ؟

— لا نعرف . لم يقولوا لنا شيئا .

— هل تحدثتم معهم ؟

— لا .

— تحدثتم اذن مع الناس .

— لا . تصرفنا فقط .

— تصرفتم بصورة مضحكة . هذه خبرة على أي حال ، حتمى

لا نفع فيها من جديد لكن . لماذا جئت السي ؟ البيت أنا مستعد ان اعطيك مفتاحه .

— هناك شيء آخر . خالك نائب العمدة . وانت من عائلة قوية . تستطيع انت ان تقيم لنا هذا النادي . أبوك تحدى في زمانه ، أيام شبابه العمدة السابق ، والد العمدة الحالي .

— لكنه قبض عليه ايضا ، وضع الحديد في يديه .

— ثم ماذا حدث ؟ لقد انتصر أبوك ، لان عائلته ثارت من أجله .

— نريدني ان اكرر ما حدث .

— لم لا . من اجل صالح بلدك .

— سافكر في الامر . لا مانع لدي بصفة مبدئية . فلنجرب على اي حال . اعتقد ان العمدة والمشايخ والاعيان يجب ان ينفقوا عند حدودهم . القرية للناس . والحياة لهم . لماذا يتحكم الاقوياء فيهم . سافكر . المسألة تحتاج الى تدبير اول .

— سننظر مجيئك . هذا الصيف .

كان حسن يقرب من بيت الحاج عمر ، العصامي ، قريب العمدة ، الذي صارت ارضه نلانيين فدانا ، بعد ان كانت خمسة افدنة . عمه حسن زوجة لابن الحاج عمر . عزم ان يراه احد منهم الليلة . بينه وبينهم مودة مفقودة ، يعيشون في عزلة ابداء ، مكتفين بانفسهم عن الناس جميعا . عمته صارت منهم . اصبحت مثلهم في العمل ، وتعمل ، وتعمل ، لتنمي ثروة العائلة ، وتزيد ما تدخره هاجرة كل الدنيا . انعطف يمنة بين المزارع . يسار على جسر ضيق بين احواض الادرة ، تنقاطع على ارضها ظلال الاضواء القاربة الاخيرة . لو دخل بيتها الآن ، ودار بين اعوادها حول نفسه عدة دورات ، ثم توقف لققصد اتجاهه تماما ، فلا يعرف له شرفا من غرب . لزم لذلك الجسر ، ثم انعطف عند جسر فناة . سار معها غربا حتى خرج الى الطريق الواسع المترب . المساحات الخالية انسي كانت برنا واجرا نالت في البيوت الطينية بلا نظام . كوخ العرب الذي كان عشا صار بيتا مدهوكا بالطين ، مسقوفا بعروق الخشب . مناخ الجبال امامه لم يزل كما هو : الطوالة والجمال الباردة ، والجدع البافي من شجرة سنط قصت عليها الايام والليالي . الكلاب صارت اكثر ألفة ، لم تنبج كما كانت . لكنها ليست هي الكلاب الاولى التي شاخت وماتت . اجيال جديدة رخوة هي هذه الكلاب . غريب هو عنها ، ولا ألفة في انوفها لرائحته ، ومع ذلك تنظر اليه بحياء حفيظ . تابعت الدور الجديدة التي لا عهد له بها . راي بعض رفاق عمره . نظروا اليه في دهشة . كبروا ، وطالت قاماتهم ، وعرضت عظامهم ، وبرزت في اعناقهم تقاحات آدم . ولسم يعيروه انتباها . لم يعد منهم . يلبس بدلة الآن . وبشره طرية وفضة ، لم تلوحها اشعة الشمس . خجل ان يحييهم ، ان يقف معهم . ماذا سيقول لهم ؟ وماذا سيقولون له ؟ اللعنة . تغيرت الدنيا ، وقد غبت كثيرا حتى نسيت الارض ، ونسيك اصحاب الارض . عشر سنوات قامت فيها حرب كبيرة وانتهت ، وقامت حرب اخرى صغيرة وانتهت ، ومات كثيرون ، وولد كثيرون ، وخربت دور ، وعمرت دور ، واكتهل من كان شابا . وشاخ من كان كهلا ، وانت غائب عن مسقط رأسك . تركته طفلا ، ونعود اليه مراهقا يافعا . يبدو القرية لعينيك كالذكرى ، كالحلم . ليست هي التي عرفت . بيوتها صارت اضرال حجما ، مما كانت تبدو عليه لعينيك . اهله صاروا اكبر مما كنت تعرف . اطفالها غربا يتصايحون حولك في دهشة كالجداج . كثيرون كثرة البيض فسي معامل التفرغ بالمدينة . ازدحمت المساحات الشاغرة الفضاء التي كنت تعرف . زالت الاشجار المتناثرة التي كانت تعد البيوت ، تراجعت الى الخلف البعيد . انخفض ما كان تلا ، وارتفع ما كان وهدة . لكنك ما تزال تذكر الطريق الى بيتك . على القرب منه شجرة جميز عتيقة . اوه . أين ذهبت ، طالما صعدتها ، وختنت ثمارها ، واكلت منها ، وداويت قشور بشورك من قطرات لبنها . قطعوها بلا شك ، يوم سقط من فوقها « ظلمت » فسي

العام الماضي . انكسر به الفصن الضخم فجأة ، ولم يكن على طولك مثلك ، سوى قشة بالنسبة لحججه . ايه ، دنيا مضافة الديري ما تزال قائمة . كانت في عينيك تبدو كقصر ضخم عالي السور . الآن تشارف رأسك حافته ، تطول يدك نوافذه . اصبح جداره مبولة للاطفال ، وكان من قبل مسندا لظهور اجداد رحلوا جميعا ، ولم يبق منهم احد . تحت هذه النافذة كان يجلس الحاج ابراهيم . يترقع بضحك سعيد ، يدير الجراموفون ليفني عبد الوهاب : أحب عيشة الحرية . يصيح مناديا ، زاجرا : فهوة يا بنت . امش يا ولد . ايتها الدنيا . تمهلي قليلا . ايتها القرية ، لماذا جئت اليك الآن ، وقد هجرتك سنين عديدة ؟! كيف اذن افتح قلبي لك ، وتفتحين قلبي لي ؟ كيف احارب من اجلك ، ولست اعرفك الآن ، ولست يعرفيني ؟ صرت اكبر مما عرفتكم ، وصرت اكبر مما عرفتني . لكن الحمير والجواميس والابفار ما تزال ، كما عهدت بروح في طرفانك وتنفذ ، ولي معها ألفة لم تفت في القلب مني . تنقبض شعيرات الشم في أنفي ، وتنف على معدتي . لكنني سوف ألك من جديد ، وتالفيني . ستوحد بيننا حرب واحدة . لا اعلم كيف بدأ ؟ وكيف ستنتهي ؟

— من ؟ حسن ؟

والنفت حسن صوب الصوت . اول صوت ودود يذكره ، ويرحب به ، وينهض له صاحبه ، من بين اقاربه .

— ٢ —

لغرفة انضيافة اربعة اواب ، اولها على الشارع ، اغلغل بالمفاح والرتاج ، تانيها بمقابله يفتح على غرفة نوم مهجورة خالية الآن من أي اثاث ، فيها ولد ، وفيها كان يقيم أبوه وأمه ، ثالثها يفتح على فسحة البيت المسقوفة . ترك الاخيرين مفتوحين ابتداء لنسمة هواء . رابعها بجوار الباب الثالث يفتح على غرفة المندرة . فيما مضى كانت انفره مفروسة بمقاعد صالون ، ادفل منذ خمسة عشر عاما مع الاسرة الى المدينة . الان تحتلها آرائك بلدية مفروشة بالوسائد والمنكسات والملايات . آرائك المضافة لانها عامة ، وغير خصوصية ، عارية الا من حصر مبسوطة فوقها ، وبدون وسائد . تردد بين الرفرفين ، في ايها سينام ليته . فيما مضى كان يفضل الرفاد صيفا على هذه الارائك العارية ، فوق الحصر المضلعة ، طويا ساعده تحت رأسه ، سعييدا حين يصحو من رفاده ، في الصباح ، ومع العصارى ، بنفوش الحصر التي تركها مطبوعة على جانبيه وظهره وساعديه . كانت رطوبتها الصيفية يجعله يستغرق في النوم والاحلام ، بسبب جدرانها وارضيتها المكسوة بالاسمنت الرمادي اللامع . الان لا قبل له بمثل هذه النومة . فليذهب اذن ليرقد على ارائك المندرة ، بالذات لانه متعب ، وقد اعتاد نوم الفراش منذ سنوات بعيدة .

اطفا مصباح الجاز رقم (٣٠) وتركه يخشخش مهتزا في علاقته الحديدية التي صدمت حلقاها ، تحت طبق الزجاج المصيب ، المؤطر بشريط من النحاس المقصد المنفوش ، القلوب فوقه . ودخل غرفة المندرة ، تاركا الباب مفتوحا وراءه على مصراعيه . للفرقة نافذة خشبية تطل على الشارع ، تركها مغلقة ، خوفا من التاموس وهوام الليل . خافت من ضوء المصباح نمرة (٥) المجاور ، المعلق في سجايف النافذة المقابلة ، واضطجع فوقها على راحته . كانت النافذة بجوارها مفتوحة على فسحة البيت الرطبة . وتحتها فسي الناحية المقابلة كانت اريكة طويلة عالية القوائم ، ذات حواجز كسرير الاطفال في المدينة . على هذه الاريكة ترقد الان زوجة جده ، فوق حصر فرشت فوقه ملادة ، ووضعته وسادة فراش نوم لا وجود له الان في البيت . وكانت الاصوات فسد هجعت ، اصوات الناس والواشي ، مع انتصاف الليل ، وانطلقت اصوات الليل : البوم ، والضفادع ، وجنادب المزارع ، والكلاب ، والقطط الجائعة والشبقة ، وهسهسات جريد النخيل ، واغصان

واسراب أبي قردان التي تملأ الأرض المغمورة بمياه الارز مع الغروب . هذا هو بيته ، فكيف يباع . يكفيه الهجر له والقياب ، وانقطاعه مع الذكريات عن انفاس الاحباب .
جاء صوتها عبر النافذة المفتوحة من جديد :

- حسن . صاح ؟ يجب ان تزور قبر جدك .
- سافعل . غدا ، في الصباح . اخبريني . التوتة التسي في مدخل المقابر ، ما تزال هناك ؟
ضحكت . قالت :

- لن تبقى الى الابد . لكل شيء اوان .
كم صعد فوقها ، وأكل من ثمراتها الحمراء كاوراق الورد القانية . أكل معها عصيرا من عناصر الموتى ، دفنعة التربة عبر اليافها . لا يعرف احد هنا ما اعرفه عن الاله « توت » رب الحكمة والمعرفة ، عند الاجداد القدماء لهذه البلاد . باسمه سميت شجرة التوت بشجرة التوت . لم يقل كتاب ذلك ، لكنني اعتقد انه حدث ، وتقليدا ونخلدا لذكراه تزرع اشجار التوت في المقابر ، جسرا بين الحاضر والماضي ، ومبين لثمراته يرتوي الاحفاد بعد الاحفاد بعصير المعرفة ، ورقيق الحياة .



طال الليل ، واستنصسى الرقاد . عقله صاح ، وعيناه مسهدتان . حار متفكرا من أين يبدأ مع الناس ؟ بأيهم يبدأ : برجال الادارة ، ام باولئك الذين لا حول لهم ولا طول ، ام بمن يعيشون عائلة على الفير : وزعران القرية ؟ ماذا عساه ان يقول لهم ؟ لم يجز ان يستاذن اياه في هاتين الحجرتين للنادي ، لم يقدر ان يفتح زوجة جده في هذه المسألة . فلسوف تواجه منها لو حدثت الكثير من المتاعب ، وفقدان الراحة ، واقتاويل الناس . لكن ذلك ينبغي ان يحدث على أي حال . وعلى الجميع ان يواجه الموقف : ابوه ، وزوجة جده ، ورجال الادارة .

سيذهب الرجال الى الحقول مع الصباح ، لن يبقوا في القرية سوى النساء ، والاولاد ، وطلبة القرية العاطلين فسي اجازة الصيف . فليحدث اذن مع كل من يلقاه في النهار : الطلاب ، والفلاحين فسي المزارع ، والزعران الغافلين نحت النخيل والاشجار في الحقول القريبة . سيكون بحاجة الى هؤلاء المتبردين لحماية حركته ، وبث الرعب في رجال الادارة . ينبغي ان يركز بصفة خاصة على عائلات القرية القوية والمستضيفة ، والتي لا دخل لها في لعبة الادارة . عليه ان يتفادى الان وفوق الرفض الاول ، لعائلة العمدة ، وحاشيته ممن مشايخ البلد والخبراء ، وطلاب عائلته الذين يعلم انهم كثيرون . سيحدث صدام ما ، يقينا سيحدث ، ستجري مفاوضات ، يقينا ستحدث . لكن فليبدأ من مركز قوة لا ضعف ، من ضغط الجماهير المستضيفة ، المتنورين منهم والفقراء ، والمتبردين ، والمتربصين ، والحافدين ، والشامتين .

تساءل للمرة الاولى : لماذا يرفض رجال الادارة في القرية ناديسا للطلبة ، يملأون به فراغ الصيف : هل هو مجرد الخوف من تجمع الناس ، من تشكل كلمة من طلاب القرية سيكون لها حتما كلمة في كل ما يحدث بها ؟ ربما . رجح ان ذلك هو واقع الامر وحقيقته ، وراء الرفض المائل ابدا . تساءل بشك عن مدى وقوف عائلة ابيه معه ، عن مدى قدرة الطلاب على التجمع ، عن مدى قدرته هو على كسب المعركة ، وتخطيطها ، وتديرها . عليه ان يحاول منذ البداية ، فقد جاء غازيا ، ووضع رأسه بنفسه في الخيمة ، انتشر خبر وصوله سريعا في القرية ، وجاءه عن الطلاب عطية ، وحافظ ، ولم يعد ثمة تراجع ولا فرار .

تقلب في مضجعه مرارا ، نهدي كثيرا وزفر قلقل ، الجو خائف الانفاس ، وعرقه يتفصد ، وخراطيم البعوض تناوشه بالطنين حول اذنيه ، ولذع مسامه ، ومص دمه . في ادغال افريقيا رأى البيض ، في الافلام ، يطلون اجسادهم بسائل ينثر منه البعوض ، وهوام المناطق البدائية . حصن نفسه بحبة الكينين اليومية ضد الملاريا . لكن ، هذا الوخز المستمر ، والطنين الذي لا ينقطع . ود لو يعزف ناي بعيد في

الاشجار ، وحفيف الاوراق ، واجنحة الخفافيش تروح وتغدو في ساحة الدار . رحل من جاءوا في اول ليلة له بالقرية ، لتحيته وعتابه على طول غيابه عن الاهل ، وهجره للناس . ورحل معهم عاندين بالخبيثة اولاد الاقارب الذين جاءوا للسلام طمعا في وريقات نقود صغيرة . لهذا السبب لم يات طيلة هذه السنوات ، اشفاقا على نفسه من الحرج . ابن شقيق جده سألته عن وظيفة في رش الطريق الزراعي غربي البلد . شقيقه الاخر طلب منه قميصا ليرتديه كالاقدنية على بنطلون أزرق اشتراه من السوق . لم يشفع له في اعتذاره كونه ما يزال طالبا يتعلم ، ويعوله ابوه . لقد مضت عليه سنوات طويلة في المدينة ، وهذا وحده كاف ، للرفض الصامت لأي اعتذار ، حتى ولو صاحبه حمرة الخجل ، وعجز الاحراج . البري شقيق جده الاخر ، رآه ذات مرة يتصمك على محطة الدلتا بالمدينة ، فسأله كم ياخذ رابا الان :

- اعتقد انك قد جاوزت الستين جنيها .

جاءه صوت جده من الناحية الاخرى للنافذة المجاورة :

- انستنا يا حسن .

- آنسك الخير .

- وكيف حالهم ؟

- بخير . وانت ؟

- نحمده ونشكر فضله . . أبوك لم يات منذ زمن ؟

- مشاغله كثيرة .

- قال لي في اخر مرة انه سيبيع هذه الدار .

- لا يمكن . لا تصدقي . هذا بيت العائلة الكبير .

- احس بالقلق ، لان البيت يؤويني ، حتى يأتي امر الله .

- لا تخافي . لن يبيع أبي الدار .

في قرارته كان يشعر ان اياه يوما سيبيع هذا البيت الكبير بغرفة الست عشرة . لقد بدأ فعلا في بيع الارض ، نصف فدان ، بنصف فدان ، ليكمل نفقات الاسرة في المدينة ، ونفقات تعليمه هو واخوته . ماذا بوسعه ان يفعل ؟ يشعر ان قطعة عزيزة من قلبه ، جانبيا كبيرا من حيانه وانتمائه الى هذه البلدة ، سيموت خنقا ، لو بيعت هذه الدار . عزم الا يحدث ذلك يوما ، ابدا . كل شيء في البيت مائل الان في روحه : الحظيرة ، وقاعة التبن المظلمة والطلبة المجاورة لبشر دورة المياه ، بمائها المذب ، وحوضها العطن الازرق من مياه الصابون ، والمزبرة الملاصقة ، والقاعة الممتلئة التي كان ينام على مصطبتها ، بجوار الفرن . هو واخوته مع زوجة جده ، وجده الذي مات منذ عام . مرض في المدينة شهورا مرض الموت ، وعاد الى القرية في ايامه الاخيرة ، ومات ، ودفن ، ولم يشهد موته ، ولم يقف على قبره ، بقي حسن مع اخوته بالمدينة ، الى حين الانتهاء من وداعه ، وعودة ابيه وامه . أثرت زوجة جده البقاء هنا . هنا عالمها الصغير الاليف ، وقد بدأت تنوشها امراض العمر .

تحت السلم يقبع فرن الخبز الكبير . في الطابق العلوي ما تزال الغرف الخمس قائمة : مقعد نوم ابيه وامه الصيغي المثل على الشارع ، وغرف البط ، والاوز ، والدجاج ، والحمام ، الثلاث . الغرفة الاخيرة تطل على السلم ، تدير ظهرها للجيران ، وجانبها لمنسور الحظيرة ، ما تزال تقف متصالبة فوق غرفة التبن . كان السطح امام الغرف الاربع المتلاصقة منامته الصيفية مع اخوته وجده وزوجة الجد . على حصير واسع ، كم عد فوقه نجوم الليل ، وراقب الطائرات المسافرة شرقا وشمالا ، على سطح البيت قام حريق ذات يوم في سقف غرفة الدجاج . وفي جدران القاعد العلوية قضى مرارا بنفسه ، مع ندى الصباح الباكر ، وبالماء الساخن ، على أجحار الزنايبير الحمراء ، واعشاش الزنايبير الصفراء ، بعد ان سد مداخلها بالطين .

وراقب أعالي الاشياء حوله ، الاسطح المتلاصقة وهامات الاشجار ، ومساحات المزارع ، واهتزاز سقف النخيل ، وارتعاشات الضوء ، وهبوب الرياح الحمل بالمقابر ، ورفرفة الطيور ، والتماعات الفراش ،

الشمس فوق بيوت القرية .

عاد الى البيت وأفطر . شرب شايا ولبنا ، واكل قشدة وفطيرا وبیضا وعسلا أبيض . جلس مع الضحى في غرفة الاستقبال ينتظرهم ، وجاءوه واحدا بعد آخر . كل الطلاب من غير عائلة العمدة جاءوه فرادى - يخشى أحدهم أن يراه الآخر ، وهو يتحدث معه ، ويدعوه الى مساعدته في الدعوة الى النادي - فمن أجلهم جاء على غير موعد . ذهب مع الظهر الى المزارع البعيدة ، ليلقى الناس ، ويتحدث اليهم . كانوا عنه في شغل شاغل . يعجبون لحماسة ويقولون :

- ولم العجلة ؟ الايام طسويلة . ابق معنا عاما ، وسوف نفتح النادي ، وتعمل اشياء كثيرة .

- يا ابني ، يا حسن . أنت الفندي ، ولن ينصت اليك أحد . سيتفرجون عليك . هذا هو حال الناس هنا . كل من يأتي منكم ، من الأفندية ، يتكلم ، يتكلم . همتك معنا . اخلع بلغتك وشمر كميك ، وتعال ساعدنا في الارض .

عاد بالخيبة بعد طول تجوال . جاءها ، يضايق تراب الطريق قدميه داخل البلفة . مر بالمقابر فخرج اليها صاعدا هضبتها ، عبر جسر من الطوب والطين ، زالت شجرة التوت ، واندثرت اعشاب المقابر المعهودة ، ونمت في اماكنها شجيرات صبار واشواك . ازدادت المقابر عددا ، ودبت في أرجائها الشيخوخة ، حتى حجرات الاستقبال الفاخرة ، تهدمت اعاليها ، وتكرست ابوابها . لكن الطرقات ما تزال معهودودة ومالوفة . ها هي مقابر عائلته جيلا بعد جيل ، وها هو القبر الرابع ، القبر الذي دفن فيه جده قبل عام ، مع زوجته ، ام أبيه جلييلة ، التي رحلت منذ امد بعيد ، قبل ان تستوعب عيناه ذكرى لها . اقمسى بمقابل القبر . كل شيء آسن وراكد ومقرف . نهاية منجمعة ، كنهاية الكلاب التي لا تؤلم احدا . كان جده ملء سمعه وبصره ، حياة بأسرها . الآن لا شيء منه سوى عظام نخرة ما يزال يذكرها طويلة وفارعة . مدخل القبر ما يزال مسدودا وقويا ، على تهري أحجاره . وجد نفسه ، رحمة بجده لا غير ، يقرأ له الفاتحة بقلب نصف خاشع ، عاش جده بصراحتة في عزلة قاتلة عن الناس . نال احترامهم ، وفقد حبههم . ذكروا عدالته ، ولم يجدوا له لمسة رحيمة واحدة . لكنه هو يعرفه : قلبا عامرا بالحب ، عقلا مترفعا بالنبل ، نفسا عزوفة عن الصفائر والدنايا . الآن ، انتهى منه كل شيء . الكل باطل . باطل الإباطيل وقبض الريح . ما الفائدة من كل شيء : العدل والظلم . الفنى والفقر . الجاه والفسمة . الكل باطل وقبض الريح .

غادر المقابر عائدا الى القرية . في مخيلته ما يزال يراها ملقاة في الارض السبخة ، تحت أضواء خابية لشمس القيلولة الميتة . مر بمدرسة القرية المهجورة في الصيف . غرفات من طين الارض ، طليت عشرات المرات بالجير الاصفر . عشر غرف لا غير ، فيها قضى سنوات طفولته الاولى ، ثلاث سنوات . تحت هذه النافذة كان جده ينحني مطلا براسه يرقبه بلرحم بين الاولاد . في هذه الغرفة غاب مدرس الفصل ، وجلس ناظر المنرس الاسمر الطويل النحيل ، فوق درج طالب غائب ، يتحدثهم عن الله ، وكيف انه موجود في كل مكان ، في كل زمان . على جسر هذا المصرف امام المدرسة ، كانوا يتحلقون حول خليل . كان يجيد الحكاية واخترع القصص ذات الاحداث الخرافية المرعبة ، ويجذب انتباه كل العيال ، فيظلون جالسين بعد ان يسدق الجرس ، ويتشاجرون على الجلوس بجواره بعد دخول الفصل ، ليحكى لهم هامسا ، والمدرس مشغول بشرح القسمة الطويلة على السبورة ، يشرحه الشيخ بدران مستعينا بعصاه القاسية ، حين يخطئ أحد في القسمة والضرب . مشهده مقرف ، وهو يدخل يده من فتحة ثوبه الجانبية ، ويحك بين فخذه ، ثم يرفعه الى أنفه ، ويشمها في تأفف ، فتنبض ملامحه ، بين العينين ، وحول الانف والفم . كان حسن يخلع حذاءه ابا رقبة ، ويحملة تحت ابظه ليسير خافيا بكيفية

يد فلاح ساهر عند الساقية . لم يسمع سوى جوقة الاصوات الليلية ، تمزقها نغمات الطنين الشناز لاجنحة البعوض . شم رائحة ثقيلة ، زنخة ، لحشرات الجدران الحمراء . احس بوخز احداها له في عنقه . فقصها ، فاحت الرائحة القديمة المنسية بصورة لا تحتمل هذه المرة او تطاق . جذب جلباب الدبلان البلدي حول عنقه ، اعلى راسه . تعرت ساقاه للبعوض والحشرات الحمراء الهائمة ، تكور على نفسه داخل الثوب الفضفاض الذي اتاه به محمد بن مصطفى ، ابن شقيق هو لجده ، مع صدار من القطن القلم بأقلام زرقاء وبيضاء ، وموثر بقطان اسود من الحرير ، في هيئة عراو عديدة متتابعة . اتاه مع الجلباب بطاقيّة بيضاء وبلفة مغربية صفراء ، محدودة من الامام بكلفة جحا . ينبغي ان يعيش مع الناس ، بملابس الناس ، وطعام الناس ، ومنامة الناس ، على الاقل هذه الايام القليلة ، التي يسعى فيها لهدف خاص . لا ينبغي ان ينفر منه احد لظهوره التمددين . ضاق صدره بالبعوض والحشرات الحمراء . ينبغي ان يحتمل ذلك الليلة ، والليالي التالية . ان يعتاد عليها ، وينام . كيف ينام والمضجع غريب والاصوات منسية ، والمقل قلق ، والجسد لا يستريح .

انقلب على بطنه . تصافط في الفراش . ينبغي ان يهدأ هذا الجسد ، ان تصف حيويته ، ومقاومته ، وردود فعله . ينبغي ان تسترخي اعصابه المشدودة ، تذكر البنت نفيسة ، وضع راسه على فخذها يوما ، وراح يتأملها ، وهي جالسة اليه بين اشجار الجوافة . تذكر البنت حميدة الزرقاء العيون ، الشاهقة البياض . تذكر امها عرب ، الانثى الفائرة ، التي تنحدر من عرق فرنسي ككل ابناء اسرة الديري ، وزوجها الاسود الذي كانت امه امة يوما ثم عرب . عراهن جميعا واحدة بعد اخرى عانقهن ، واستدعى اليه اسرار اجسادهن ، عبر ماض قديم تتابعت على طفولته السنين . وراح يتلفس ويرتعد ، وركمت انفه روائح البيض والمعجين ، واشتمل تحت جلده دفا غامر ، كتييران الفرن يوم الخبز ، تلته رطوبة باردة ، حلو ، وهمد كل شيء ، ونامت منه الاعصاب والعينان والاذنان ، على مشهد كتيب لعرب ، رآه وهو يمر تحت نافذة في مضافة الديري . كانت عمياء ، شاخ منها الوجه ، وتخضب شعرها بالحناء ، وبانت عروق عنقها جافة نائرة ، في فتحة ثوب اسود ، لا يذكر انها ارتدته من قبل . مات زوجها ، وقبله ، وبعده ، مات لها اكثر من بنت وولد .

- ٣ -

مع الصباح الباكر ، ذهب مع شقيقة النهار الى المسجد على غير وضوء ، ولا تظهر من حدث الليل . قرف ان ينزل الى مغطس المسجد ويفتسل بمياه سبقه اليها الآخرون . وقف في الصف الوحيد خلف الامام ، وصلى ركعتين . يعرف في قرارة نفسه انه لم يات هنا عن ايمان . دور يلعبه وضعية يؤديها لفاية في نفس يعقوب . لم يقطع في مسألة دينه حتى عامه برفض او قبول . لكنه بدا يشك في حقيقته وجدواه . اكتشف انه مجرد قناع اجتماعي ، يخفي الخطايا ، ويرد للظالمين الخطايا ، وباب التوبة واسع ومفتوح . ليس سوى كلام وتمثيل التامل في الواقع يفضحه ويعريه . الامام الذي يقف وراءه الآن ، يعرف انه لا هم له في دنياه ، على كثرة ما يحفظ من سير ومواعظ ، سوى ان يملأ كرشه الواسع ، ويزيد ماله بالبيع المؤجل ، بربا النسيئة ، زاعما انه مشروع على مذهب ابن حنبل . يصلي ويفتي بمذهب ، ويتاجر بمذهب آخر ، وباب الفتاوى والااقوال مفتوح المصاريع ، يحرم الحلال في قول ، ويحل الحرام في قول آخر . لنفسه يفضل ذلك ، ولن يريد ان يخدمه من اهل الجاه واليسار . الفقراء وحدهم والمستضعفون لهم فتوى واحدة ، وقاسية ، هي دائما اسوا الاقوال والحظوظ . ثقل السمع هو ، ثقل طبقات الشحم في بدنه المتورم ، ووجهه المكتنز ، الا حين يتصل الامر بمال او منفعة . وقد جاء حسن هاربا من جيوش الحشرات الحمراء ، وغربة المرقد ، ولولاها لفل غافيا ، حتى تصعد

الاولاد . ود لو يعرف ، مجرد معرفة : من من الاولاد تعلم الآن ؟ ومن نسي ما تعلمه ؟ من عاد الى زراعة الارض ؟ ومن ذهب باحثا عن عمل في المدينة ؟ من منهم مات ؟ ومن بقي موجودا على قيد الحياة ؟ يحس بفتور الهمة والاعصاب ، ويواصل أوبته ، عابرا قنطرة المصروف . ويسرع الخطا في الطريق الدائري للقرية ، نحو البيت . يحاول في داخله أن يسعد نفسه ، بزواج الحمام الذي وعدته به زوجة جده . وطاحن الارز باللبن ، الذي ستنتججه له بالفرن ، وغفوة القيلولة على الاركة العالية في فسحة الدار .



بعد العصر ، استيقظ من نومه . فكر ان الوقت يسرقه ، والساعات تمضي عليه في هذه القرية دون ان يصنع شيئا . غسل وجهه ، وقدمت له زوجة جده كوبا من الشاي ، احتسائه على مهل . وشعر انه قد افاق من نومه تماما ، فمشط شعره ، وسوى ياقة الجلباب ، وصداره ، ودفع قدميه في البلفة القريبة ، وغادر البيت . يود ان يلتقي احدا من الناس ، لم يجد في طريقه سوى الاطفال وبعض النسوة ، انعطف عند جذع الجميزة المقنوعة ناحية بيوت الديري . سار على مهل . فكر ان الوقت في هذه البلدة بلا ثمن ، لا قيمة له على الاطلاق . تذكر من تجاربه البعيدة ، ان الساعات هنا لا حساب لها . اوقات النهار الشمسية هي التي يحسب بها الناس مرور الزمن . اوقات فسيحة فضفاضة . كثيابهم ومشاعرهم وافكارهم واحلامهم . اوقات الليل يحسبون بها ساعات الصلاة ، وما عداها ضائع لا وجود له .

فكر ان يمضي الوقت بصلاة العصر في مسجد الديري . كان المسجد امامه . ازدادت جدرانه الوردية سوادا وتهرؤا ، وتهدمت اعالي الجدران ، وبرزت عروق السقف الخشبية من جوانبه . دار بخاطرته ان يتوضأ . فكر انه ما يزال جنبا من الليلة السابقة . لم يعر ذلك الخطر اهتماما . دخل المسجد من بابه الاخر . ثورة المياه ما تزال مصفوفة متراسة على يمينه ، خلفها خزان المجاري عاريا يشغل المكان برائحته . فهي مواجهة غرفة المغطس بدرجاتها الحجرية . تبدو كالبر الذي ظل يخاف منه دائما . بين المغطس وحنفيات الوضوء مصلى صغيرة ، صارت الان بلا حصر عارية ، ملأت الثقوب والحفر نواحيها ، جلس على سورها الخشبي ، ونزع بلفته . وضعها جانبا . ثم اقتعد سور حوض الوضوء ليتوضأ . رأى دودة في قاع الحوض الجفاف تتلوى . يدور حولها النمل من كل جانب . يقرصها ، يفتتها ، يمزقها . راقب ما يجري امام عينيه . فكر في صراع الحياة والموت ، رأى الدودة تدافع عن نفسها بلا سلاح ، بازادة البقاء وحدها راقب عجزها الرهيب في مواجهة الموت . الويل ان كان في مثل موقفها وحظها التعميس . مصادفة بالنسبة لها ان يأتي هو ، ويجلس هنا ، ويفتح الماء ، لينقذها ، ويفرق النمل ، يحكم عليه بالموت بدلا منها . ماتت الدودة ، او مات النمل ، فالوقت قائم في كل لحظة يفترس كائنا حيا . فكر ان احدا من الناس لم يات للصلاة في مسجد الديري ، الحوض الجاف ، وهذه الدودة وتلك النمل التي تنزلق معا نحو البالوعة ، يؤكدان ذلك .

اتم وضوءه بعناية ودقة مستمرنا رطوبة الماء على جلده ، ونهض ، واخذ بلفته ، وهبط درجتين الى ساحة المسجد . تهدم سقف الساحة من الداخل في اكثر من موضع . الاعمدة الخشبية الافقية والراسية التي تحمل السقف اصبحت مهددة بالتقوض ، السلم الخشبي المؤدي الى السطح تداعت درجاته وقوائمه . لم يعد يرتفع اذن من فوق سطح المسجد صوت مؤذن . ادار وجهه تجاه القبلة . ووقف ليصلي . لاحظ ان الحصى تحت قدميه مترب ومسود من البلى . رفع يديه مكبرا لصلاة العصر ، بصوت يسمعه عابر الطريق . راح يصلي بخشوع مطيلا قراءته ، ومبظئا حركات الصلاة . تمنى ان يراه احدهم ، ليشق به ، ويتحدث عنه الاخرين . بمثل هذه الورقة يكسب عواطف الناس . احس باحدهم يدخل المسجد من بابه الرئيسي خلفه . امعن في خشوعه ،

دخل الرجل الجهول ووقف عن يمينه ، متأخرا خطوة ، ونوى ، وكبر . دخل معه في صلاة جماعة . وجد نفسه اماما ، فراح يمثل دوره باتقان . حين سلم يمينه ويسرة جلس يسبح ويستغفر على عقل اصابه ثلانا وثلثين مرة . كان الاخر يستكمل وحيدا ما فاتته من ركعات الصلاة . ادار حسن ظهره للقبلة مع تسليمه الرجل من صلاته . انشرح صدر حسن لرؤيته . الحاج عبد العزيز عميد اسرة الدسوقي . هنا احدهما الاخر بالصلاة :

- حرما .

- جمعا ان شاء الله .

- حمد الله على السلامة .

- الله يسلمك .

- قم بنا !

- الى اين ؟

- نشرب قهوة معا . قم يا رجل .

نهض معه . وخرجا من المسجد . انحدرا من تلة المسجد الى بيوت الدسوقي . قال له امام بيته :

- الدنيا حر . سنجلس على المصطبة امام الدار .

على المصطبة كان قد فرش في الظل حصيرة ، ووضعت وسائد للظهر ، واخرى للانكاء عليها . جلس سعيدا ، مستروحا نسمة العصر . تختلط فيها روائح التراب ، بروث البهائم بانفاس المزروعات خاراج القرية . ودخل الرجل بيته . غاب لحظة ثم عاد وجلس على جواره محيا . عزم عليه بسيجارة لف . ود ان ياخذها منه ، لكنه فكر ان ذلك في نظر الرجل امر غير طيب ، انه في النهاية ضد هدفه . راح يبحث في عقله عن نقطة لبداية حديث موضوعه . اكتشف انه من غير المستحب ان يدخل في موضوعه مباشرة . لا بد له من ان يلف ويدور ، فماذا يعني الحاج عبدالعزيز من امر النادي ؟ خمن ان حال المسجد ينبغي ان يكون نقطة بداية اولى . قال :

- زمان . لم يهجر مسجد الديري بهذه الصورة . كان الناس يهتمون باصلاحه وتجديده .

انطلقت اسارير الرجل ، وانبسبت ملامحه . قال :

- زمان . الان ، فسد الناس ، ويرحم الله الجميع : قال حسن :

- المسجد لا يحتاج الا الى جمع تبرعات لاصلاحه .

قال الحاج عبدالعزيز :

- لا احد يفكر في ذلك منهم .

قال حسن :

- لان احدا لم يدعم الى ذلك .

ضحك الحاج عبدالعزيز وقال :

- بل ان احدا منهم لم يعد يصلي .

- لنجرب .

- حاول يا بني . ربما كانت البركة في يدك ، وانا اول من يدفع .

- بارك الله فيك يا حاج . انت بقية من اهل الخير في قريتنا .

يرحمهم الله ويحسن اليهم .

رمقه الحاج عبدالعزيز في دهشة . قال :

- بارك الله لايبك فيك يا ولدي . تفضل .

وقدم له فنجانا من القهوة ، موضوعا على مظلوفه . اطال النظر الى مظلوف الفنجان . منذ سنين بعيدة ، لم ير هذا المظلوف عند احد ، انتهت ايامه وبدا لعينيه الان غربا ، وحبيبا كالذكرى . قال حسن للحاج عبدالعزيز :

- ما رأيك يا حاج ؟

- فيم ؟ تفضل .

القبلة الأولى

على شفاهها
رائحة احتراق الطوب في القمائن
رائحة التحول الغريب
والفواكه المنسية
في باطن الارض
وفي داخلنا .

كالطوب الاخضر
لا بد وان نصهر ، نصهر
ان نحرق ليال وليال
ان تشعل فينا النار
وان نأكل أنفسنا
ان لا نهرب
ان نفقد كل رطوبتنا وغثائنا وملوحتنا
والتبن بداخلنا
والكذب
وان يبقى الجوهر
حتى نصبح طوبا احمر
طوبا من نوع آخر
صلبا ، شفافا ، لا يهزم
حتى يمكننا ان نبني لامانينا
بيتا
يتحمل سوء الطالع والمستقبل .
على شفاهك احترقت .

يسري خميس

القاهرة

- طلبة البلد يريدون ناديا يجمع شملهم في اجازات الصيف .
- نادي ؟ وما الفائدة منه ؟ سيفسد بعضهم بعضا ، بسبب اجتماعهم معا .
- انتسم . وراح يشرح للحاج قيمة النادي للطلبة ، وللناس . توقف
الحاج عند حديثه عن الكتب التي سيطالعها الطلبة في مكتبة
النادي . قال :
- والله فكرة . على الاقل يوسعون عقولهم ، ولا ينسوا العلم الذي
درسوه .

- هل انت موافق اذن ؟
- طبعيا يا بني . لدي عشرون طالبا من ابناء السوق . اوجد
النادي وانا ادفع لك اشتراكاتهم جميعا .
- عداك العيب يا حاج .
- لا احد يكره فعل الخير .
- يوجد يا حاج .
- من يا ولدي ؟
- رجال الادارة ؟
- تفاهم معهم . لكن لماذا يكرهون المصلحة ؟
- لا اعرف يا حاج . هل تذكر حكاية البنداري ؟ كانت بسبب
النادي .
قال بدهشة :

- بسبب النادي . لكنهم لم يقولوا لنا ذلك . رجال الادارة ،
العمدة والمشايخ قالوا لنا انه عمل مظاهرة شيوعية .
- حاج . هل تصدقني ؟
- نعم يا حسن يا بني . اصدقك . انت تصلي وتعرف الله .
- لقد كذبوا عليكم . والحقيقة انهم خائفون من النادي . لم
يقولوا لكم السبب الحقيقي .
- لكنهم ضبطوا في جيبه منشورات ضد الحكومة ، وشيوعية .
- هم الذين دسوها في جيبه يا حاج .
- قاتلهم الله . ابن يذهبون من حسابه ؟
- هم يفكرون في حساب الارض ، واستغلال الناس ، وشراء
الاطيان ، وسرقة حقوق الاهالي من التموين .
- به به به . انت تعرف اذن كل شي . احترس لنفسك
يا ولدي . انا معك لساني يدعوك لك ، وقلبي يؤيدك ، وجيبي
تحت امرك .

- شكرا يا حاج عبدالعزيز . انا اريد شيئا قبل جيبك . المال
آخر شيء يلزم لاتمام اي مشروع ، للمسجد ، او للنادي .
- ما الذي تريده اذن ؟
- ان تقف معي وقت اللزوم !
فكر الحاج عبدالعزيز برة ، ثم تنهد وقال :
- ربنا يقدرنا على فعل الخير . اعتبر اولاد العائلة من الطلاب
معك .

- اشكرك يا حاج . لكن اريد معهم نفسك .
- انتسم راضيا وقال :
- توكلنا على الله . توكل على الله يا بني ، ولا تخف شيئا . لكن.
اخبرني . هل ستقيم معنا دائما ؟

✽

انصرف السامر ، وانفض الزوار من المضافة : الطلاب ، والاقارب ،
والعيون ، والفضوليون ، والاباعد ، والمتسولون المشوهون ، والاولاد
الملتصون بنظراتهم من جوانب الباب المفتوح . وتاهبت زوجة جده لوضع
عشائه قبل ان يذهب . اغلقت الباب - واطفات المصباح نمرة (٣٠) .

- التمتة على الصفحة - ٥٤

في الراديو أغنية قتال...
تركض في أحرفها الخيل وتلتمس الاسهم في أيدي
فرسان الكورال

اسقط حيث أكون ..
أقبض بالكفَّين على أشلاء دافئة الدم
ترمفني أعين آلاف الموتى في راس مطبقة الفم
طوحها « النابالم » على كوم رمال
أخفض رأسي أكره اني مسخ مقطوع اليد منسلول الرجل
اني جرح عار مفتوح للنمل ..
اللعنة . أجهش وتسوخ بي الارض من العفن أقيء
واحملق كالابله في جثث الاصحاب

كيف اقول لها اي وحدي العائد من عار اليوم الاغبر
اني خنفت ورائي الاخوة غرقى في دمهم قتلى؟؟
كيف اقول لها اني وحدي العائد من عار اليوم الاغبر
واواجه نظرتها الثكلى في عيني؟؟!!

اقسم اني ما خنت ولم اجبن او ابخل بالنفس
لكن البساقى زين لي كأس الخمر المفضوشه
وافقت على مطر الموت الوحشي
منجل حصاد قاس يأكل ما زرعه الايام الجوفاء
بطن حبلى يطعنها « السونكي » حتى الاحشاء
طفلة عشر سنين يضاجعها غصبا نترى مزهو بالنصر
فوق ذراع أبيها المصروع ..
وأنا منكفئ عبر الارض اللزجة بنجيع الذل
تعكس مرآة الدم في وجهي انفي المجدوع

خيل الكورال يدوس على الاجداث المرمية عند التل
وأنا أحلم أن ينبت لي انف آخر !!!

كامل أيوب

القاهرة

أغنية الخيل والاسهم والدم

إنسان يونيسكو الشقي

بقلم يوسف عبد المسيح شرو

الممكن في هذه الحياة ، وإن كانت هذه الامكانية ذاتها عسيرة كل العسر .
وإذا كانت الحياة حلما ، فليس الانسان الا تجسيدا لهذا الحلم (١) ،
ومن ثم فالحلم - في هذا الوجود - هو الحقيقة الوحيدة التي تصمد
أمام تجربة الانسان في هذا العالم الذي لا يعدو كونه حلما هو الآخر
أيضا .

وعلى ذلك فإن التطور النفسي ، في حياة الانسان ليس سوى
أطار من الاحلام يحتضن الانسان - الحلم - ليتقلب من لحظة زمنية
الى أخرى - في سلسلة من الانخدالات والاصطدامات والهزات
والإلتواءات ، يقع الانسان في شباكه منذ انحداره من رحم أمه ، الى
حين دفعه غير مأسوف عليه ، لرحم أمه الأرض ، حيث الراحة والسلام
والنسيان والتلاشي في ثنايا عناصر الطبيعة البكماء ، السماء .

ولما كان العالم سديما مشوها ، وجودا عشوائيا ، لا رابط يربط
أجزائه ، فانسك يونيسكو لا بد له - بحكم هذا التشويه - ألا يشعر
بمكانه في الحياة ، بين الناس ، وإن يشعر بالخوف الذي لا يعرف له
نعليل ، ذلك الخوف الذي هو نوع من الفجعة التي يعسر وصفها بل
يتعذر . ويختلط الأمر على مثل هذا الانسان اختلاطا مأسويا ، بحيث
يتعذر عليه حتى الاعتياد على نفسه . . انه لم يعد يعرف ما إذا كان
هو ام انه ذات أخرى (٢) . وعلى ذلك فالعزلة بهظه ، كما يهظه
الاختلاط بالناس . انه وحيد في وحدته ، كما هو وحيد بين الناس .
لا فرق لديه بين الحاليين ، لأن وحدته التي يتحمل إضطهادها هي هي
في كلا الوضعين . ويعود سبب ذلك الى شذوذ الحياة ، التي لا تفرق
بين المواقف ، فلا معنى اذن للتفريق بينها ، وهذه قضية منطقية تتلاءم
مع هذه الحياة الشاذة التي تقرب في شذوذها الى حد يحمل بيرانجييه
على القول : « أعجب أحيانا من كوني موجودا » . ومن ثم فالوجود
نفسه مدعاة للتعجب والدهش ، لأن الحياة لا تتلاءم مع هذا الوجود .

إن شذوذ العالم ورعيه ووحشيته وبطلانه وجنونه ولاشيئته
وزواله والمقت غير المجدي الذي ينبعث منه تجعل يونيسكو يعبر عن
كل ذلك بهذه الكلمات : « ليس لي من صور للعالم غير الزوال والوحشية
والجنون والفرور واللاشيئية والرعب والكراهية اللامجدية . كل ما
جربته وكل ما رأيته وفهمته في طفولتي : الجنون النافه الخسيس ،

عالم يونيسكو عالم قد فقد مقبومات وجوده ، إذ أضاع فيه
الانسان كل القيم العزيزة عليه ، التي ناضل طويلا من أجل التثبيت بها
والدفاع عنها ، وتحقيق أهدافها ، فهي صيرورته وكيانه الوجودي .
وبفقدان هذا العالم لتلك القيم ، انعكس هذا الفقدان في وجدان
انسان العصر وفي جميع فعالياته النفسية والفكرية ، في مسيرة حياته ،
في فراغ هذه المسيرة من دوافع التقدم ، في انغلاق الانسان على ذاته ،
وفي ابتعاده عن نوعه ، وانفراده عن دلالات عصره ، في انحداره من ذرى
تصوراته وباملانه وآماله ، وفي عثوره على ذاته عارية من كل معالم
الوجود الانساني ، فوجد الانسان نفسه بعد هذه العصور الموهلة في
القدم ، كأننا بانسا ، وحيدا في طريق الآلام والعذاب ، تجتذبه لزوج
الولادة الزنخة وقلق الحياة المتلاشية ، وحقيقة الموت المائلة للعيان .

ولما كان السأم والقرع وعدم القدرة على الاعتياد على الحياة
من سمات القلق الرئيسية ، فإن الأيام تمضي مع انسان يونيسكو رتيبة
ثقيلة ، سخيطة ، لا تتحرك الا بكل عسر ، وكأنها تتلمس مل متثابة ،
مفقودة النشاط ، عديمة الحيوية ، شاحبة السيماء ، مترهلة ،
كسيحة . . انها عذاب يتغطى ببطء عجيب وبلاهة أعجب ، وتدهورها
في سير الزمن متان ، وكان هذا الثاني أمر مقصود ، يراد به أن يزيد
من هوان الانسان ، ومن نكته في هذا الوجود . . انه يشعر بسم السأم
يتغلغل في دمه وأعصابه ، في دماغه ، وفي مخ عظامه ، يحس ببرائن
أخطبوط السأم هذا يدب على كسل وتر من أوتار نفسه ، فتتمدد
وتكتمش ، تتمزق وتتفتت ، ثم تتجمع وتلتئم لتعود تتمزق وتتبعثر ،
في عملية مد وجزر مرعبة ، نغمة موسيقية مجنونة ، رنين أسسى
مستديم ، دائب ، أجش ، في إثارة الوجود الحزينة . . عملية استنفاد
ذاتي غير ذات جدوى ، فيها التشويه والاختزال والابتسار سمات
واضحة ، تكاد تظلم من يتأملها بأيد من رصاص مصمت . يلف كل ذلك
جو من الرعب لا أول له ولا آخر ، ليل طويل بهيم مشيع بروائح التفسخ
والبلادة والزناخة ، ليس فيه أمل في نهار قريب او بعيد ، لأن النهار
بما فيه من دفء وحرارة وشمس مشرقة معلوم من معجم يونيسكو ،
منذ أن وجد الانسان على هذه الأرض الفبراء . لأن يونيسكو لا يستطيع
ولن يستطيع - على حسب منطقته وتعاليمه - أن يؤمن يوما ما بوجود
جاذبية حية على مثل هذه الأرض ، تنعش وتحيي وتبعث الحركة في
هذا الوجود ، ليكون للانسان ما يستحق التثبيت به من معان وقيم
ومثل . ذلك ان اعتياد الحياة لا الحياة نفسها ، هو الشيء الوحيد

(١) الخراتيت - بيرانجييه .

(٢) الخراتيت : بيرانجييه .

أهائين الصراخ التي يغطيها الصمت ، الظلال التي يطوقها الليل أبد الدهر .» (١) إذن لا بد من وجود خطأ في هذا الكيان في مكان ما منه ، والا لما اختلفت الأمور هذا الاختلاط المرعب ولما ارنيتك الأشياء هذا الارتباك . ولكن أين هو وجه الخطأ في هذا الكيان ؟ هذا ما لا أحد يعرفه ، أو يحاول معرفته ، أو هو إذا ما فعل ذلك ، فلن ينتهي إلا إلى ما هو عبث حتما . لأن الخلل الكامن في أساس الكيان خلل أبدي ، لا مفر منه ، والا كان الكيان غير هذا الكيان وكان العالم علما آخر . وعلى ذلك فلا مناص من بناء حياتنا على أسس جديدة ولا مناص من العودة إلى الاسقاطات البدائية (٢). لا بد من العودة إلى الإنسانية والتخلص من الوحشية التي نحن فيها . لا مندوحة من مكافحة الشر والانتصار للخير والعمل على تغيير الأوضاع لصالح الإنسان .

بيرانجييه يطالب بمحاربة الشر ، إلا أن هذه المطالبة لا نجد أذنا صاغية لدى دودارد الحكيم الذي يفلسف قضية الخير والشر بقوله : « الشر ! مجرد كلمة ! من يعرف ما هو الشر وما هو الخير ؟ أن المسألة مسألة أفضليات شخصية » (٣) . ثم أنه ليس من شر حقيقي فيما يحدث طبيعيا . ذلك بأن الطبيعة لا تعرف الشر بالمعنى الأخلاقي الذي نعرفه نحن ، والا لكانت الطبيعة كائنا عافلا مدركا ، وهو ما لم تكنه في يوم ما ، ولن تكونه . حتى الشذوذ نفسه أمر لا يمكن التعرف عليه ، وهذا دودارد يعترف بذلك بقوله : « من يقدر أن يقول أين تقف القاعدة ، وأين يبدأ الشذوذ ؟ » وإذا كان الحال على هذا الفدر من الانبساط ، فمن الممكن إذن تحويل الناس إلى خرائيت ، وتحويل الخرائيت إلى ناس ، في عملية تبادل مستمرة طويلة الأمد طول التاريخ . غير أن الناس - على حسب ظن بيرانجييه - أفضل من الخرائيت . ها هو يؤكد ذلك بقوله : « الإنسان أفضل من الخرائيت » . إلا أن هذا القول لا يقنع دودارد ، ولذلك يجيبه بقوله : « لم أقل أنه لم يكن أفضل . ولكنني لا أعرف . التجربة وحدها هي التي تستطيع أن تقول ما نقول » (٤) . التجربة وحدها هي الدليل القاطع ، وما عداها لا يعدو غير احتمالات وتصورات .

وإذا كان الواقع خبيثا إلى هذا الحد ، أليس من الخير أن يتخلص الإنسان من هذا الواقع ، باللجوء إلى عالم الخيال ؟

أن هذا ما تتطلبه الحال في الوضع الذي نحن فيه ، حيث الخطيئة تلطخ كل جزء من كيان العالم ، حيث الشر يشعشع في كل ركن من أركانه ، حيث انتفاء البراءة انتفاء تاما حقيقة ثابتة . وفي عالم مثل هذا مفقوس هي الخطيئة والشر والادانة لا يبقى من خلاص غير الفرد والعزلة والوحدة من أجل أن يبقى في الإنسان أثر من آثار البراءة في عالم مدان ، عالم مريض ، كل من فيه مريض . (٥) الخرائيت في هذا العالم يزدادون باطراد ، ويقل البشر باستمرار ، ويضيع كل ما يذكر بالبشرية بدءا في زناخة الخرائيت وشبهها وحيوانيتها ووحشيتها ، لم يعد الحب نفسه غير إحساس مريض ينتاب الذكر والأنثى على السواء . لم يعد يقارن بالقوة والفعالية الهائلة المنبشئين من جميع تلك الحيوانات التي تحيط ببيرانجييه وزوجته ديزي . ولكن هذا الواقع المرعب الذي يتمثل في الخرائيت لا يستطيع أن يززع بيرانجييه من موطنه قديمه ، لأنه لا يزال يؤمن بقدرته على المقاومة ، مقاومة الأغراء الحيواني الجارف ، أغراء الخرتنة الذي لا يدفع . أنه سيقاوم ، ولن يستسلم أبدا ، وهو يقسم على إثبات حقيقته الإنسانية باغلف الإيمان . أما إذا كانت الخرائيت - في نظر زوجته - كائنات جميلة ، فشانها وما تظن ، أنه يعرف أنها حيوانات قبيحة تبعث على الاشمئزاز والنفور والفرق . وديزي تحسبها كائنات تشبه الالهة ، فمن المعقول أن تتحدر إلى مملكتها وهكذا فعلت ، وظل بيرانجييه وحيدا في إطار إنسانيته ، على

(١) مسرح اللامعقول : مارتن إيسلن .

(٢) و٣٥٢ - الخرائيت

(٥) الخرائيت : الترجمة الانكليزية .

حين تحول كل الناس وبسهولة عجيبة إلى خرائيت ، خرائيت لن تستطيع الامساك بتلابيبه ، لأن اعتماده على نفسه يحول بينها وبين ذلك ، لأن إنسانيته أقوى من جماع حيوانيتها ، وهذه الإنسانية المميزة الفريدة نجعلها يعلن عن حقيقته أمام الخرائيت بكل فخر : .. لنن تتمكنوا مني ، لن انضم اليكم : اننا لا اهتمكم ! اننا باق كما اننا . اننا انسان . انسان (٦) .

صحيح أنه يمكن تصوير الأمر بصورة أسوأ ، لأن ما هو أسوأ يمكن أن يحدث بسهولة ولكن الذي يسر على بيرانجييه تصويره أن يبقى هو الكائن الإنساني المسكين الوحيد في عالم المسوخ هذا . أن انقطاعه عن فطبع الخرائيت فت في عضده ، وجعل الشكوك تتسرب إلى نفسه ، ها هو ذا لا يعرف ما يقول فهل يفهم ما يقول ؟ وماذا لو كانت ديزي على صواب وكانت الخرائيت محقة ، وكان هو وحده على باطل (٧) ؟ ماذا لو كان الأمر كذلك . أن الشكوك التي أخذت تحوم حوله وحول رأسه حملته حملا على أن يقتش عن نفسه ، لأنه لم يعد يعرف أين هي ؟ هل هي في جلده الذي يتلمس ؟ أو في الصورة التي يتماهاها محمدا محمدا ؟ أو أنه لم يعد هو كما كان ؟ أو المسألة كلها كابوس حلم ثقيل ، شديد الوطأة ، صريع ؟ لقد أراد أن يصمد ، فليستقبل عواقب صموده برحابة صدر . أن الشك الذي يمزقه الآن ويجعله يقول : « كان يجب أن اذهب معهم في الوقت المناسب . ولكن الوقت متأخر الآن . » هذا الشك هو نفسه الذي يتحول إلى يقين ثابت حين يقول مدافعا عن نفسه متحديا جميع الخرائيت : « سأحاربهم جميعا ، أنا الإنسان الوحيد المتبقي . أنا باق إلى النهاية . لن استسلم مطلقا ! » وهكذا نجد في تمسك بيرانجييه بإنسانيته بصيص أمل ، بعد أن يكون ليل الحيوانية فد لف بظلاله السود كل البشر ، لأنهم لم يستطيعوا أن يصمدوا ، كما صمد هو .

أما إنسان يونيسكو في (الكراسي) فيمثلته الشيخ والعجوز في غاية الوضوح والجلء . أن الزمان ، فيما مضى من الأيام ، كان مضيا في الأربع والعشرين ساعة من اليوم ، في أية ساعة من تلك الساعات ، ولكنه مظلم الآن في كل الساعات .. فلماذا حدث هذا ؟ نتساءل العجوز عن هذه الظاهرة فيجيبها الشيخ « .. ربما لاننا كلما غدنا السير ، انحدرنا أكثر فاكتر في الهاوية ، أن سبب كل ذلك يعود إلى الأرض ، التي لن تتوقف عن الدوران .. (٨) » والزمان السخيف الذي فقس معالم الدنيا جعل الشيخ ينسى الطريق إلى ما كان يدعي باريس ذات يوم . لم يبق من تلك المدينة شيء سوى أغنية ، لقد انجراف كل شيء تحت ذلك الجسر العظيم الأسود ، جسر الزمن . تغير وجه باريس ، انظمت آثارها ، غدت كومة من الطفيليات . وهناك بلاعب يونيسكو باسمي (Paradise) et (Paris) ليحولهما إلى كلمة (Parasite) التي تعني الطفيليات ، ومن ثم ليجعلها بالمعنى الذي يريد بعبارة (Parasite Lost) (في مكان Paradise Lost) وهي قصيدة ملتون المشهورة (الفردوس المفقود) وبهذا التشويه يضرب يونيسكو عصافيرين بحجر واحد ، وقصده من ذلك واضح ، فيه سخرية كاوية لا تخفى على أحد ..

ومن الأمور الجديرة بالانتباه محاولة العجوز ، زوجة الشيخ أن تصبح أمه ، ولكن الأخير يرفض هذه الامومة رفضا قاطعا متمللا بينمه مصرا على هذا اليتيم . الأم المزعومة تجهد ما وسعها الجهد ، أن تكون حواء في جنة عدن ، وأن يكون هو ابنها ، تستطيع أن تستمع إليه وتراه ، بين الرياحين والأزهار ، لكن الشيخ يرى خلاف ذلك ، فالعجوز عاجزة عن رؤيته ، عاجزة عن سماعه ، ذلك أنها ليست أمه ، في الواقع ، فهو كان - طوال حياته - يتيما .. وبسبب يتيمه هذا لا معنى لوجود أمه تلك . العجوز ترى في الشيخ رسولا ، يحمل رسالة

(٦) و٧٠ الخرائيت : الترجمة الانكليزية .

(٨) الكراسي : الترجمة الانكليزية

للإنسانية (لأنه لم يحطم كل شيء ، لأن أملا ما لا يزال حيا) فلا بد أن يعيش الشيخ من أجل تلك الرسالة ، وحملها الى الأجيال الصاعدة . الشيخ لا ينكر ذلك ، بل يوافق عليه من كل قلبه ، لأنه يستطيع أن يتجنب رسالته عظيمه لكل الناس ، وللإنسانية جمعاء (١) .

الواجب المقدس يقتضيه ذلك ، إذ ليس من حقه أن يحتفظ بهذه الرسالة لنفسه ، عليه أن يعطيها للإنسانية ، أن كل إنسان ينظرها بلمحه ، أن يكون باجمعه ينظره . أما الأفراد فيمكن أن يجدها إذا ما نحن انغمسنا في الكلام . يمكننا أن نجد أنفسنا وأكلمات كما نجد الأفكار . وإذا ما وجدنا ذلك لله وجدنا المدينة والحديقة ، وربما عاد لنا كل شيء ، فلم بعد إيتاما . على هذه المسألة ، كانت المعجزة تاديه على الصغير المصطفى ، منحه من الأصابع ، مبرزه في اصول المحاكاة العملية ، مؤثره الإيعاء ، بحيث لم ير الشيخ مفر من الإفراط برجاجة عقلها ، واحفيتها منظما ، وصواب رأيها . لكن الشيخ - مع هذه الفناعة - عاجز عن الحديث لضعفه ووهن لسانه ، فلا بد له إذن أن يستأجر استادا للقيام بهذه المهمة ، بدلا منه . أما الجمهور ، فطبعا لا ينبغي أن يكون جمهورا من الناس الاعتياديين ، الجمهور حينما ينضمون الشخصيات واصحاب الاملاك والمصانع والعلماء ... عليه القوم الذين هم أهل بالرسالة التي يحدث عنها الشيخ بكل إيمان بقوله : « كنت أحس طوال حياتي ... والان سيعرفون كل شيء ، فسكرا لك وللخطيب ، فانتما ابوحيدان اللذان أدركتما ما يدور في حدي (٢) » .

ان الرسالة التي ينبرع بها الشيخ لإبلاغها الى العالم رسالة غريبة ، ولو كان فيها كل الإيمان وكل الثقة بالحقيقة ، ذلك ان خواء شخصيه الشيخ تحول دون هذه الرسالة وامتلاكها لأي معنى من المعاني الجادة . ولو كان الشيخ والمعجزة صادقين مع نفسيهما ومع واقعهما ، لتبدت الرسالة على حقيقتها ، حقيقتها المرة الكئيبة ، التي تخاف من النظر الى الحقيقه الموضوعيه ، وتخشى ان تكون هذه الحقيقة الموضوعية هي انوافع الشاهد على تفاهة الزوجين ، وفمادة وجودهما ، ونفاهة الرابطة التي تربط بينهما . صحيح انهما يتوهمان الحياة كما يحلو لهما الزوهم ، ويتصوران انهما قادران على أداء أمر من الأمور ، والقيام بدور من الأدوار ، ويتذكران ماضيها على النحو الذي يريدان ، وصحيح ان الوهم يفسح لهما مجالا للتسلية واللعب والذمائل . لكن ذلك كله لا يعيننا من دراسة شخصيتهما - على ضوء الواقع ومن خلاله . فالشيخ « كائن ناهه مقتنع مع ذلك بأنه متميز عن سائر البشر لأن لديه - دونهم - مثلا أعلى للحياة . انه ينظر الى نفسه نظرة عالية جدا . ويظهر بمظهر الراضي عن نفسه في تفاؤل احمق ، ولأنه ارفع شأننا من سواه ، فانه يظن ان الناس لا تفهمه ، وان الحياة لم تقدم له الفرص التي كان يستحقها (٣) »

اما شخصية المعجزة فهي لا تقل عن تفاهة عن شخصية الشيخ ، في سطحيته وهوانها ، وغرارتها ، وتشبهها بالاكاذيب والاهوام ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بميزتي الزوجة والام بكل ما تستطيع من قوة . ولذلك فهي لا تنسى تشجع زوجها ، على غفلته وغشاوة بصره ، وتأخذ بيديه ، في طريقه الذي يسلكه . اذا ما وهنت قوته ، وضعت قفقه بنفسه واصابه الخذلان ، وبذلك تجمع بين شخصيتي الام والزوجة جميعا فيه شيء من الحرارة ، في صقيع حياتهما الراهن ، وزمهرير سجل زواجهما الماضي وما اكتنف تلك الحياة من عواء الرياح القطبية التي تملأ خواء واقع وجودهما والتي لا تزال تهب بعنف في وجوهنا فتصفعها صفعا مؤلما اشد ما يكون الالم ، ان ذلك الفراغ الذي يملأ جوانحنا رعبا يكثر عن انيابه ، فتصوره غولا في ذلك الحوار

(٢٤١) الكراسي : الترجمة الانكليزية .

(٣) مسرح الظليمة - ليونارد كابل برونكو - ترجمة يوسف اسكندر

الذي يتجاذبه الشيطان بقولهما وهما يواجهان اول وافد عليهما ، بعد طول غيبة ، ومذلة عزلة :

الشيخ - اننا نعيش منزولين .

المعجزة - دون سخط على المجتمع ، فان زوجي يحب العزلة .

الشيخ - عندنا راديو ، وانا امارس رياضة الصيد بالصنارة ، ثم هناك خط مواصلات ، ولا بأس بنظامه .

المعجزة - يوم الاحد يسير مركبان في الصباح ، ومركب في المساء ، عدا الراكب الخاصة .

الشيخ - وعندما يكون الجو جميلا ، يطلع القمر .

المعجزة - انه يسطع دائما بمسؤوليات القائم على الدار . . وهذا يشغله . حقا ، في مثل سنه . كان يستطيع ان يستريح .

الشيخ - وفي الشتاء ، شائق بجوار المدفأة . وذكرىات حياة باكملها .

المعجزة - حياة منواضة ، ولكنها مليئة (٤) .

فما هي هذه الحياة الكاملة المتواضعة الثرة ؟ انها المعجز والزيف والانانية ، وفقدان الطمأنينة ، والرتابة والشعور الاسيان بالقرب ، والتمزق هذه الآلية وجفاف معين الحياة ، والتدهور في مهاوي العزلة القائلة .

وازاء هذه الآلية يتحدث الشيخ الى السيدة (لعلني) عن ماضٍ سعيد ، جميل ، بلغة رفيقة ، برومانسية شيقة فيقول : « حين كنا شبابا ، كان القمر كوكبا حيا » . آه لو كانت لدينا الجرة . . انريدين ان تعيشي الايام الطويلة الضائعة مرة أخرى . . هل نستطيع ان نعود الى الوراء ؟ . هل نستطيع ؟ آه ، كلا كلا . لم يعد في قوس الزمن منزع . انطلق الزمن مارا بنا كالقطار ، ناركا خلفه خطوطا على جلودنا . . لقد فقدنا كل شيء (٥) » . ان هذا الشعور بالفقدان ، وفقدان كل شيء ، انطلاق نفسية سليمة تعبر عن ذات معذبة حقا ، تنطق بما في دخليتها بصراحة واخلاص وصدق . غير ان الشيخ هو سرعان ما يعود الى ذاته الثانية ، الذات الزائفة المعقدة ، ليستقر في شرنقتها آمنة مطمئنا ، معوضا بذلك عما فقد واضاع ، عن تلك الايام التي ذهبت هدرًا . فيروح يعطل نفسه موكدا شخصيته الزائفة ، مصرًا على هذا التوكيد فيقول : « ان ما انقذني هو الحياة الداخلية والبيت الهادي ، والتشفي ، وبحثي العلمي ، والفلسفة ورسالتني (٦) » . ومع ذلك ، فان الشيخ يعترف بان ما تبقى لم يعد غير الحزن والاسف والندم ، وهذا الذي يبقى تصفه المعجزة ابغ الوصف حين تذكر ما جرى لها مع الطفل الذي فقدته والمناجاة الفاجعة التي تبادلتها مع ذلك الطفل فتقول على لسان الطفل ! « هل نسمعين الطيور وهي تفر ؟ لتجيب : كلا لا استطع ان اسمع غير النحيب والانيين . . السماء فاسية يلطخها الدم . . كلا ، يا طفلي السماء زرقاء . . ويعود مرة أخرى ليصرخ : لقد خدعتيني . . احببتك كثيرا ظنا بانك خيرة . . الشوارع ملأى بالطيور الميتة التي قلمت اعينها . (٧) ومن اجل ان يهون الشيخ عن فجيعته زوجته ، يرى لزما عليه ان يتحدث عن وفاة والدته ، والده التي ارادت ان تتشبت به وهي في النزاع الاخير ، وحيدة نجود بانفاسها ، في حفرة من الحفر ، دون ان يلتفت اليها لانه كان في طريقه الى حفلة رقص وكان الوقت ضيقا لا يسمح له بالالتفات . انه يعرف . يعرف ان هذا ما يحدث دائما . ابناء يتركون امهاتهم ، واخرون يقتلون آباءهم ، هكذا هي الحياة ، ولكن مثل هذه الحياة تعذب ، اما الآخرون فلا يهم امرهم في شيء . وطبيعي ان تكون هذه اللامبالاة ، بما فيها من خسة وسفالة ، الطابع المميز للمجتمع الآلي ، الذي فقد كل مقومات وجوده الانساني ، لانه استعاض عنها

(٤) نفلا عن المصدر السابق .

(٥) و(٦) الكراسي : الترجمة الانكليزية

بصلا مكنائكة حجرت المشاعر ، ومزقت الصلات الفطرية بين اعضاء المجتمع ، وقضت على روح الجماعة ، لتحل محلها روح القطيع الحيواني ، الذي لا يعرف التمرد ، لان غريزة الحياة تفرض عليه الطاعة فرضا . وبدافع هذه الطاعة تنتفي السمات الانسانية انتفاء تاما ، حتى اليزات الفردية تصبح هباء ، سديما مرتبكا ، معدوم القسمات . ولذا نرى العمى الروحي مسيطرا على الانسان سيطرة تجلب النظر الى حد ضياع معالم الهوية نفسها ، هذا الضياع الذي تجده المجوز بقولها وهي تخاطب زوجها : « .. لا استطيع رؤيتك ، أين أنت ؟ من هم ؟ ماذا يريد كل هؤلاء الناس (١) ؟ » وهذا العمى هو من نصيب الشيخ ايضا ، فلذلك لا يعرف ابن هـ زوجته ، ومع اصراره على فكرة التقدم ، بالرغم من بعض التراجعات ، واثباته بان استقلال الانسان للانسان يمكن رفعه عن كاهل الانسان بالمال ، فهو ينسى نفسه وهويته ، ها هو ذا يعترف بذلك فيقول : « انا لست نفسي ، انا شخص آخر » . وكيف لا يقول ذلك ، وهو الذي يجعل كرامة الانسان في قفاه ، لان وجهه لم يعد الوجه الطبيعي المألوف ، لان انقلاب الموازين حول الوجوه الى اقفية .

اما فشل الانسان في تحقيقه اهدافه فيعبر عنه الشيخ تعبيراً ملموساً بقوله : « جربت الرياضة .. تسلق الجبال .. غير ان رجلي لم ينهض بي .. وحين جربت تسلق درجات السلم وجدت الخشب منحورا .. وحين رغبت في السفر منعت من الجواز .. وعندما اردت عبور النهر تهاوت الجسور .. حاولت عبور (جبال) البرنيز ، ولكن البرنيز لم تعد هناك » . ومع ذلك فان الشيخ لم يفقد الامل في انقاذ الانسانية ، اذ ان في الوقت متسما ، وبخاصة والخطوة جاهرة ، ولكن المشكلة الرئيسية تبقى مشكلة التعبير عن الذات .

وهذه المشكلة هي جوهر مسرح يونيسكو - في كل ما تصدى له من موضوعات رئيسية وفي كل ما عاناه من مشقة ورهق وانهاك . ذلك « ان الكلمات لم تعد تستطيع اصال المعاني ، لانها لا تعبر اهتماما للصلات الشخصية وتداعيا ، وما لها من وشيجة بكل فرد » ولذلك فقدت اللفة كل مقوماتها ، التي وجدت من اجلها ، واصبحت عبثا مرعبا ، كيانا متداعيا ، وجودا غير معقول وغير مفهوم ، تلاشت فيه السمات الفردية ، لتحل محلها سمات غريبة مسطحة عسيرة الادراك ، غشاوة من الكلمات العدمية المعنى ، رطانة متمدة مدنية انكليزية حديثة كما في (المغنية الصلواة) محادثة خشنة بلهاء . مبتذلة ، متهاجنة ، نغمة متاكلة ولغة - على هذا الشاكلة ، وعلى هذا القدر من البشاعة ، تلبق بشخص يونيسكو وموضوعاته الرئيسية ، وهو يستخدم كل تشويها - لهذا الغرض - من اجل الملامة بين موضوعاته وشخصه ، والبيئة التي تتحركون فيها .

بشحت ايسلن عن هذه الموضوعات بقوله : « الموضوعات الرئيسية التي تتكرر في مسرحياته تتناول وحدة الفرد وعزله ، وصعوبة اتصاله بالآخرين ، وخصوه للضغوط الخارجية المهينة وانسجامه الالي بالمجتمع ، وكذلك ادعائه للضغوط المذلة الداخلية التي تفرزها شخصيته (٢) » . وكل ذلك نلتمسه واضحا كل الوضوح في « الجنس وما يترتب عليه من مشاعر الاثم ، والقلق المنبعث من غموض هوية الانسان نفسه ، واحقية الموت » . وهكذا فان الوحدة التي تلف شخص يونيسكو تجعلهم غرباء لا عن مجتمعهم المفروض ان يكونوا فيه اعضاء حسب ، بل عن انفسهم كذلك ، وهذه الوحدة المضاعفة هي السبب الرئيسي في عذاب ابناء طريق الآلام عذابا لا يمكن ادراكه او سبر غوره ، او مجرد التطلع اليه ، وتحسس مظاهره ، لانه عذاب ميتافيزيقي ، من نوع جديد ، قديم ، لا تتمكن الكلمات من التعبير عنه ، ولو كانت كلمات يونيسكونفسه ، ومن هنا تاتي مشكلة يونيسكو وتعتقد .

انه عذاب الشيخ وهو يعتقد واهما انه قد ادى رسالته على

(١) الكراسي : الترجمة الانكليزية .

(٢) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

اكمل وجهه ، وهو - في مواجهة الكراسي الفارغة والامبراطور الوهوم والخطيب الابكم . انه عذاب المجوز التي لا تزال تؤمن ، بسان لها حظا من الحظوظ ، في عالم الشقاء هذا ، في عالم اليأس المطلق الذي تعيشه مع زوجها ، حظا في ذاكرة الامبراطور الابدي السذي سيتذكرهما دائما ، وحظا في شارع سيحمل اسميهما ليخلدهما رغم انف الزمن . وهذان الزوجان الخالدان ، في ضميريهما ووجدانيهما في الكراسي الفارغة ، والامبراطور الوهوم ، والرسالة الانسانية التي لن تبلى ، سيقيان مثلين بارزين على ثقافة الانسان ، وخيبة املة ، وتضعف العالم ، وعدم جدواه ، وخواء الوجود من معناه ووحشة الكون ، وعشوائية ظاهرة الحياة ، هذه الظواهر ملموسة جميعا في مسرح يونيسكو . الا ان ايسلن يهون من هذه الظواهر ليعبر موقف يونيسكو تبريرا اخلاقيا ، وهو - لذلك يركز على ظاهرة المجتمع البرجوازي ، ليجعله هدفا لسهام يونيسكو ، والى ذلك يشير بقوله : « مسرح يونيسكو له موضوعان رئيسيان اثنان يتواجدان معا في المسرحية نفسها . واقل هذين الموضوعين اهمية هو الاحتجاج على موات الحضارة البرجوازية الآلية الراهنة ، وفقدان القيم الحقيقية المحسوسة وما يترتب على ذلك من مهانة الحياة » (٣) .

اما جورج . ا. ويلورث فيرى في مسرح يونيسكو غير هذا الرأي لذلك فهو يقول : « يركز يونيسكو اساسا على ان يرى جمهوره العزلة المشتركة المتبادلة بين البشر وخالو حياتهم اليومية ، التي تشكل جل وجودهم على هذه الارض - من اي معنى (٤) يعز ذلك يونيسكو نفسه بقوله : « انني احس انني لا انتهي الى هذا العالم على الاطلاق ، وانا لا اعرف لمن ينفي ان ينتهي العالم » .

ومما له دلالة ان هذا اللاتئام له خلفية فلسفية . عند يونيسكو فهو يضرب في ببداء العدمية ومن خلال هذه العدمية يتأمل الاشياء تأملا معكوسا يبلغ به من الحدة ان يفكر في وجود نفسه وصعوبة تحديد هذا الوجود . انه يقول مثلا : « انا موجود ، ولكن ما هذه (الانا) .. فان هذا شيء « يصعب تحديده » .

وهذا الفموض ينتقل من نفسه الى معتقداته ليحولها الى رفض لكل الاسباب والمسببات ، الى نبذ للعلية بصورة مطلقة ، ها هو ذا يقول : « انني اعتقد انه لا سبب لاي شيء ، واننا مدفوعون بقوة لا نستطيع ادراك كنهها . فلا شيء له سبب ، كل شيء في داخلنا قابل للشك والمناقشة » . وحتى الاشياء الخارجية « التي هي غير قابلة للدحض » ليس لها سبب للوجود او عدم الوجود « (٥) في نظره . ومن هنا يمكننا تلمس الرابطة بين هذه الفلسفة وبين فلسفة اللعب التي يلخصها ويلورث بالاستناد الى البركامي بقوله : « الانسان يعيش في العالم ولكنه لا يفهم هذا العالم كما لا يفهم دوره فيه ، وهو (الانسان) غريب مقطوع الصلة بما يبدو له في خواء غير مفهوم . والانسان يتحرك في هذه البدياء بان يغدر نفسه حتى يساير الواقع بعقائد معسولة مزيفة وبان يلقي بنفسه في خضم روتين » (٦) . وتبعاً لفكرة الخواء هذه ، يستطيع نيكولاس بطل (ضحايا الواجب) ان يقول : « نحن لسنا انفسنا . الشخصية لا وجود لها .. الشخص لا يقع اشكالها في الصيرورة التي لا شكل لها . كل شخص هو نفسه كما هو غيره » . ذلك ان « الشعور هو اللاشعورية نفسها » . ان الانسان لا شيء لانه له الحرية في الاختيار ، وعلى ذلك فهو موجود من خلال عملية اختيار نفسه ، موجود على صورة احتمال مستمر ، لا على صورة كيان واقعي (٧) » .

(٣) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن . (٤) التحذير في مسرح الصبث عند يوجين يونيسكو : جورج ويلورث : ترجمه د. سامية اسعد : ملحق مسرحية (الجوع والعطش) ليونيسكو . (٥) الكاتب ومشكلاته : يونيسكو ترجمة : فاروق عبد الوهاب (٦) التحذير في مسرح الصبث (٧) مسرح اللامعقول : م . ايسلن .

وهذا التفسير لفلسفة يونيسكو تحتم ان نفترض وجود صلة لها بفلسفة سارتر ، ولو على شكل غير واع كما يذهب ايسلن السى ذلك في تعليقه المار الذكر . ومما يؤيد هذا الافتراض تحليل حالات الشعور في مسرح يونيسكو ، فهو يتصدى لهذه الحالات بقوله « .. في جنود جميع مسرحياتي شعوران اساسيان : هما (فكرة) التلاشي من جهة والثقل من جهة اخرى ، الفراغ والحضور الزائد عن الحد ، شفافية العالم اللاحقيقية ، وكثافته الالاشفافية (الكمداء) .. ان حس التلاشي يستتبعه شعور بالفجيعة ، بنوع من الدوار .. وهذه الفجيعة تنتهي بان تتحول الى جرية (١) » . ومن طريق ربطنا بين مفاهيم التلاشي والثقل والفراغ ، ولا حقيقية العالم والفجيعة والخربة ، نتوصل بسهولة الى حقيقة واحدة مؤداها : ان هذه المفاهيم مفاهيم وجودية صرفة ، ولو لم يختر لها يونيسكو هذه التسمية ، ولو حاول ان يفلسفها على طريقته الخاصة واسلوبه الذاتي الموهل في العدمية . كل ذلك لا يؤخر ولا يقدم في الامر شيئا مذكورا .

ومن اجل الابعاننا الانصاف فيما ذهبنا اليه من رأي،علينا ان نبحث عن هذه المفاهيم مجسدة في ناياب زبدة مسرح يونيسكو اعني بها مسرحيته (الجوع والعطش) وفيها سيكون دليلنا (جان) الذي يمثل فكر يونيسكو احسن تمثيل واصدقه واشمله . المسرحية تتألف من ثلاثة احداث : ١ - الهرب ٢ - الموعد ٣ - القداس الشيطاني في فندق الترحاب . ففي الحدث الاول نجد جان يعيش في منزل كتيب رطب، مع زوجته ماري والعمة اديلبيد . اول ما يواجهنا من مشاعر جان هو الكابوس الذي يعذبه ، الكابوس الذي يخفق انفسه ، والاحلام النسي تلك صدره ، الاحلام التي تعبت فسادا في (المساكن البغيضة المليئة بالوحل ، التي يتلغ الماء نصفها ، وتبتلع الارض نصفها) ومع ان غالبية المنازل هي صورة طبق الاصل لمنزله . على ما ترى ماري .. فان سكانها معتادون عليها .. انهم معتادون عليها « لانهم يتلذذون في الوحل ، ويقتاتون منه » ماري فائسة بما اصابها من حظ ، ما دامت تحيا مع جان ، وما دامت العادة طبيعة ثانية . اما هو الذي «يعيش في الفسق او الليل » فلا يحب دون الفجر شيئا اخر . انه « لا يستطيع ان يحيا الا في انتظار شيء ما » في انتظار شيء خارق ، عجيب، اعجوبة من الاعاجيب مثلا . ذلك انه كان يحيا على امل العثور على الثلوج والبحر والجبال والبحيرات الصافية . فاذا به يجد السقف الذي يعلو رأسه ويتفتت ويهبط) فيحس به وقد بدأ يثقل على كتفه (اهذه) اذن (صورة الزمن ؟) اذ (ينهار كل شيء بصورة مذهلة) وطبيعي ان تكون لهذه البداية المربعة ثقلها على نفس جان (لذلك نراه يتأود بحمل الحياة اذ يقول : « من ذا الذي سينسيني انني احيا؟ اننا لا نستطيع ان احتمل وجودي ! وكيف لا تكون الحال كذلك ،وهو كلما فتح عينيه لم يتبين غير العفن والخراب ؟ واذا كانت احلامه تذكرة باعماق ماضيه ، فان هذه (الذكري تثقل كاهله ، بالفقر الذي تثقل به عليه هذه الجدران وهذا السقف الهابط » . وهذا الثقل لا يتحدد بشيء كما يتحدد بقوله : « اني اشعر بالبرد والحر والجوع والعطش ، ولا شهية لي ولا ميل الى اي شيء » ماري تريد ان تحول الحاضر الى شمس والمستقبل الى سماء زرقاء وتريده ان يخترق الجدران كما اخترقته ليرى الافق الذي رآته . اما هو فتعصر الفجيعة قلبه ، فجيعة الفراغ ، الفراغ الذي حل محل الندم والاسف والشفقة، وقتل الحنين والتضامن مع المعذبين . من اجل ذلك كله فمن حقسه (الا يحتمل رؤية نفسه في المراة التي تعكس صورة قبحه) . وهذا التعب الذي اجده اجهادا مريعا ، ماذا يقول جان عنه ؟ يقول : « هذا التعب . الذي يعوقني، رجلاي مغلغلان . ورأسي ثقيل . والخوف تملكني مرة ثانية » . فمن حق ماري اذن ان تتخوف من التعب، وان

تخشى الموت الذي يبعثه التعب والخوف ، باصرار كل يوم وكل ساعة .. ان جان لا منتم ، وغير قابل للالتزام ، ولذلك فهو يصير على موقفه من الآخرين بقوله : « لا اريد ان اكون مثلهم . لن اغوص مثل الآخرين ولن استسلم . مصيري غير مصيرهم . ووجودي في مكان آخر . » ها هو التعب ينصحه بعدم الرحيل ، وها هي الشيخوخة تنشبت باذباله لكي يبقى حيث هو ، وها هو الحذر ينذره بالالم ، وتذكره الطيبة بمهبة الشر . و (الواجبات ؟ والالتزامات ؟ وهذا الود القديم الراسخ ؟ والعقل ؟ كل هذه الحجج لن تنقلب عليه ولن تحول دون ما يريد وما يقصد من الهرب الى (بلد يحرم فيه القانون الموت) حيث ينعدم فيه الموت بموجب ذلك القانونون .

جان بعيد عن الآخرين بعدا ماساويا عنيقا ، وبعده هذا له اسباب مقنعة تبرره وتؤكد وتعرزه . انه لا يريد ان يكون كالآخرين همزة وصل بين اجزاء الآلة الواحدة ، دلالة من دلالات وجود هذه الآلة ، فليكن اذن شيئا اخر ، ليكن جدارا قديما او شجرة بلوط عتيقة كما يحلو لماري ان تراه : لماذا لا يريد ان ينفرس ؟ كيف لا يرضى بان يغطيه الطحالب والبلابل ، وكأنه جدار قديم ، او شجرة بلوط عتيقة بجذورها الممتدة في اعماق الارض » . اما هو فلا يرى معنى لذلك غير التجمد في آلام الآخرين ، غير الارباط باواصر الآخرين ، تلك الاواصر التي ينبغي حلها والا ضاعت شخصيته ، قيمته ، هويته ، ولم يبق من وجوده شيء ذو بال . ها هو جان يصير على تفثيت الروابط بقوله : « اني احل الروابط ، وافك العقد ، وادفن الذكريات حتى لا تدفني ، والفظ الذاكرة ، ولا احتفظ منها الا بما يكفي لاعرف من أنا (١) » . وهذا يعني ان جان لا يريد شيئا غير المحافظة على روح الفرد (النقية) من عدوى الوباء الاجتماعي ، وماديته الرذلة ، وهذه السمة الرئيسة - في مسرح يونيسكو - هي التسي شير اليها برونكو اشارة جلية بقوله : « يدين يونيسكو بوضوح مادية المجتمع الخسيسة في هؤلاء الاشخاص الذين لا يفسحون اي مكان لروح الفرد وانما يؤكدون - اظهارا لحسن الادراك - ان على كل شيء ان ياتي بنتائج مادية (٢) » وهذا امر طبيعي ، في مجتمع آلي، يحول الروح الى شيء من الاشياء ، بصب الحياة في قالب واحد والقبول بهذا التحويل قبولا طوعا او جبريا . وهذه الآلية الطوعية يفسرها لنا برونكو تفسيراً دقيقاً بقوله : « ان من يفرض على حياته ان تنصب في قالب معين ، وتقبل دون تمحيص معتقدات معينة، مضطر الى ان يتصرف تصرفا آليا (٣) . ولما كان جان لا يرغب في شيء القوالب الجامدة والمعتقدات المعينة ، ولما كان جان لا يرغب في شيء رغبته في ان يبحث عن حريته المفقدة ، ووجوده الحي ، الذي لا يعرف اين هو ، وذاته التي فرت من اهايه ، فانه لا بد ان يتوجه الى (الوديان الشتوية .. والريف .. والتلال .. فوق القمة العالية .. (حيث) يوجد القمر .. وسط الروض الشمس . من هناك .. يلوح المرء المحيط والسماء مجتمعين » .

وفي (الموعد) نجد جان قد وصل الى ما كان يرنو اليه ، وحين يسأله الحارس الاول عن الجهة التي اقبل منها ، تنقص الحيرة عليه لتعقد لسانه فيتلعثم ثم يقول الحق انني لا اعرف بالضبط من اين جئت « فانا لا اعرف كيف اجد وجهتي » الا ان هذه الحيرة تتلاشى عندما يتذكر البلدان التي كانت تختصنه فيقول : « جئت ، بكل تأكيد، من بلدان ممطرة ، مظلمة ، غتمة » .. انه اراد ان يهرب من القوضى ، بحثا عن الحياة والفرح والكمال ، ولكنه لم يجد غير العذاب . عذاب انتظار امرأة ، ستاني يوما ما ، ولكنها تماطل وتسوف وتكايد ، فاذا العذاب يطول ، ويتطوى ، ويتناول على نفسه ، واذا به يبقى فريدا في ارض الميعاد ، لا يجد اثرا للمرأة التي تخيلها على ذلك القدر من النبل، وتصورها ، على ذلك القسط من الجمال ، انه يعود الى نفسه

(١) شواهد (الجوع والعطش) من ترجمة د. سامية اسعد .

(٢٠٢) مسرح الطليعة : ل. ل. برونكو : ترجمة يوسف اسكندر .

ليجدها كما كانت ركام انسان محطم ، انسان معذب ، يتمنى ان يكون كلبا اجرب كما كان يتمنى ، ها هو ذا يذكر مرارة الكينونية الانسانية بقوله : « لو انني كنت كلبا اجرب ، على الاول ، لو انني كنت قطعة مريضة ، لما فات النفوس الطيبة ، ولما فات النسوة الطيبات ان يشفقن عليّ ، وياخذنني ويدوين جراحي . وآسفاه لست سوى انسان ، ولا يمكن الاشفاق على الانسان ، لان الم الانسان شيء مضحك في نظر الانسان » . غير ان الحارس الثاني يعلل انتفاء الشفقة تعليلا معقولا اذ يقول : « كلهم يلتهمون الشفقة . كل واحد يطلبها لنفسه ، ولا يقدر احد على اعطائها للآخرين » .

وعندما تفلق ابواب الامل في وجه جان ، فلا يعود يرى غير السهول الكثيرة الخاوية والمستنفقات ، يهون الامر لو اقتصر على الطبيعة الخرساء ، ولكن (قلبه الجريح الذي يشبه حيوانا جريعا يمزقه بمخالبه وهو يحتضر . وكذا معدته التي هي فجوة بلا قاع ، وفمه الذي هو هوة ملتفة الحوافي) . صحيح ان الحياة لا مبرر لها ، كما يقول الحارس الثاني ، الا ان جان وجد في الجنون مبرا لكي يحيا ، ومن اجل ذلك تعلق به وادى يديه . (لكن الجنون لا يفيد ، طالما لم يصبح ليلا كاملا ، طالما لم يتلغ العقل » . وحين يجد الحارس الثاني ان جان لا يزال يتعلق بالحياة بقوة ، مفضلا الجنون على صواب عقله ، لا يرى مناصا من مطالبته بمفارقة القلعة ، فما يكون من جان من حيلة غير الامتثال ، والبوح بما في دخيلة نفسه ، بصراحة ما بعدها صراحة انه لا يجد بأسا من القول : « اني حي مثل الجرح الحي . انسي ذاهب .. سرت زمنا طويلا في الطرقات لاغزو العالم . ووجدت الطرقات ، ولم اجد العالم » . لقد اراد شيئا ، وارادت الطرقات شيئا آخر ، فضاع العالم من بين يديه . اما الحدث الثالث ، في فندق الترحاب ، حيث الدير - السجن ، الذي يقام فيه القديس الشيطاني ، فهو يقدم لنا صورة متكاملة فاجعة اشد ما تكون الفجعة لنفسية جان . انه يحدث الرهبان عن كل شيء ، عن سهل الحياة الكئيب الخالي ، عن (الناس الذين ينامون ويستيقظون ، ويتكلمون ثم يصمتون ، ويتمددون ولا يتحركون ، ويفيون عن الانظار) وعندما يجابهه الراهب تاراباس بالسؤال الملح عن حقيقة نفسه ، يجيبه بكل صراحة : « صور متشابهة . سهل موحش ، سهل قائم ، سهل موحل ، سهل لا نهاية له ، او ممرات لا تؤدي الى اى مكان .. ثم انتشر الضباب » .

اذا كان ممكنا ان نقول شيئا عن نفسية جان ، فليس الا ان نتصورها بابا يتلظى عليها الجذب والجفاف والمحل بداب واستمرار ورعونة : ها هوذا جان يتحدث عن ذلك الباب بقوله : « كان كل ما رغبته فيه يختفي عندما اقترب منه ، وكل ما اردت ان المسه يدبل . كان القيم يكسو السماء حالما كنت اتقدم في مرعى شمس . كانت الحشائش تحف تحت قدمي . واوراق الشجر تصفر وتسقط حالما انظر اليها .. » غير ان جان يقف حائرا امام هذه الظواهر التي تنعكس في نفسه لتنتقل الباب الى نفسه ، فاذا به يتساءل بمرارة كالتة : « لم هذا الجوع المفاجيء ؟ وهذا العطش المفاجيء ؟ وعدم الرضا .. والقلق ؟ لماذا هذا الفراغ الذي لم يتوقف عن الاتساع والتعمق ؟ لم كانت الظلمة ؟ هل كان عليّ ان اتحملها ؟ ام كان عليّ ان استسلم ؟ ام كان عليّ ان انتظر ؟ » .

واذا عرفنا ان هذه الاسئلة هي اسئلة يونسكو التي يتفق في طرحها - على مدى مسرحة كلبه - فان من حقنا ان نبحت عن اجوبة

عنها في ثنايا هذا السرح نفسه . ان الجسوع والعطش متلازمان عندما تتحول المدينة كلها الى غابة من نيران حيث « كل ما فيها يتقد بالنار » الشوارع تنقد ، تنقد باللهب . النار تنجح الشوارع والبيوت ، موجة اثر موجة ، والهواء فد جف واحرقه اللهب ، والتراب الاحمر تسفوه الريح فوق كل شيء (١) » ..

اما القلق فوجوده حقيقة واقعة بوجود الانسان نفسه ، انه احد الجدران التي تحيط بالانسان في هذه الحياة (الامنة) . ها هو احد ابطال يونسكو يتحدث عن هذه الجدران بقوله : « كنت في مامن ، كنت اسير حزين ، وجيني وخوفي ، وندمي وقلقي ومسؤوليتي . كنت في مامن ، كان كل ذلك عبارة عن جدران تحيط بي وكان الخوف من الموت امتن دروعي (٢) » . اما الفراغ فوجوده حتم مقدر ، لان « من الواضح ، ان اسباغ هوية الشيء على ذاته امر لا يقبله العقل » . و « لان كل ما يجعل الحياة الحديثة ، في ايامنا هذه طيبة جذابة ، قد غير البشرية الى الحد الذي اصبح متعذرا معه التعرف على ملامحها (٣) » . ووجود الظلمة موكول باختلاط الاشياء وتداخلها ، وافتقاد البديهيات ، وحلول المعميات محلها ، بحيث تصبح التنمية والخداع هما الصراحة والافصح ، الاعتراف هو الانكار ، والامانة هي خيانة الامانة (٤) » وهكذا « كما كان الشيء بالحقيقة ، باطلا ، كان بالباطل ، حقا (٥) » . ان على الانسان ان يحتل كل ما قدر عليه من هذا الكابوس الذي نسميه الحياة تمجلا وتكلفا لان الفرار غير ممكن اصلا ، ها هو يونسكو يتحدث عن هذه الحقيقة بقوله : « انا لم ابرح مكاني الا لكي اظل مائلا فيه ، هربت حقا ، اعني كذبا ، هربت لكيلا اهرب . نعم ذهبت لكي اظل مائلا ! » غير ان انسان يونسكو الفنان يحاول جهده الا يستسلم ، وهو لذلك يقول : « كل قيد على حرية الفنان كل توجيه له لا يؤدي الا الى تزويد شهادة الفنان وتحريفها (٦) » وهو تبعاً لذلك بصفته فنانا يقف في وجه كل من يعارض حرية الفن ، سواء اكان هؤلاء المعارضون من اليسار ام من اليمين !

وخلاصة القول : ان يونسكو عمل ما في استطاعته على ابراز الرعب من خلال شخصوه ، و تراكم الاشياء ، وترجمة الفعل المسرحي الى تعابير مصورة ، وعرض صور الخوف والاسف والندم والقرية باشكال مرئية ، والتلاعب بالكلمات (٧) وتجسيد الانسان الآلي ، الذي هو جزء لا والتوكيد على فراغه توكيدا مأساويا ، وتصوير اعراضه النفسية تصويرا دقيقا ، ووضعه في مكانه من الهرم الاجتماعي بغير زئوش ..

ومن ثم يصح لنا ان نقول : ان يونسكو عبر عن انسان العصر تعبيرا سكونيا ، لانه لم ير فيه الا ما هو موجود ، ما هو كائن ، باعتباره شيئا من الاشياء ، لازمة من لوازم هذا الوجود الشبهي وبذلك قيده بهذه الشبهي ، على الرغم من محاولاته الكثيرة لانقاذه المختل منها ، ويعود سبب ذلك ، الى انقسام-انسان يونسكو من مستقبله وتعلقه بالراهن المائل ، كان هذا الراهن هو الحقيقة المطلقة ، وهنا تكمن مأساة انسان يونسكو الشقي النفس .

يوسف عبدالمسيح ثروة

- (١) جاك او الامتثال : ترجمة شفيق مقار (٢) الجوع والعطش : ترجمة د . سامية اسعد (٣) فتاة في سن الزواج : ترجمة شفيق مقار (٤) وهوا : المرتجلة : ترجمة شفيق مقار (٥) مسرح اللامعقول : م . ايسلن : ترجمة : يوسف اسكندر .

الرحيل في ... الحلة

... عبرنا بحار العواصف ، جزنا برازخ ليل الضباب
وطافت زوارقنا المستميتة ليلا على كل مرفأ ،
وعدنا ،

ولا من مرايا لاشيائنا الضائعة ..

ولا من صليب صغير ، حزين لتمثال فجر الشباب !
وها نحن نولم للشبح المتخفي وراء السراب ..

ونحز للمقبلين من العالم اللولبي فضائلنا الرائعة !!
... مخرنا ضباب البحار الوضيئة ، جزنا مرافئها

وملأنا حقائبنا بالآلئ ، طفنا بكل الجزائر ، همننا خلال
أريز الاشعة ،

تحت شمس البلاد القصية ، هرا بشرتنا الملح ...
نمنا وأشباح أجسادنا الميتين ترابط مسعورة قرب

هاماتنا المنع ،
خشينا الثلوج ، هربنا من الليل ، هاجمنا السيل ،

لم ينج منا سوى
من تبدت جراهم المربعه ..

... ويوما مررنا على كوخ زنجية نوّمتنا بسحر تعاويذها ،
وافقنا :

فلاحت لنا كلنا : بخارا وعطرا

وصارت كيانا من الابنوس محلى بماس وزهر .. نعر-
وفارت براكينها اغنيات من الدم ، صارت :

حشيشا وخمرا ،

وقالت فجأة :

قفوا ايها الميتون الحفاة ، اتبعوني جميعا ...

فقمنا بخوف ..

مشينا ، مشينا ،

وجدنا جراء تموت ، خرافا تموء ، جيادا تحمم ،

طفلا جريحا يفني ، فيرثي البراءة ،

وئارت رياح ، وذمدم من كل صوب هدير ،

وصرنا امام مرايا تحددق فينا ،

وجدنا باننا عراة ؟

خجلنا !

فصاحت كيان الدخان بنا ، فالتفتنا اليها ،

وكانت خيالا مضيئا تكوّر تحت عباءه ،

وكان نسيج العباءه ،

يشع .. وكانت خلال الخيوط تحددق فينا عيون

بنفسجها ميت ،

وصارت طيور تحوّم في فسحة الافق ، صار القبار

يلوّن جو المكان ، يعطر ارض الزمان ..

و .. هبت علينا رياح جديدة ؟

ارتعشنا من البرد ، صرنا نخبي عوراتنا باليدين ..

... وأقبل سرب صبايا عرايا ،

وصار الظلام هبابا موزد

وصار الفراغ يفرّد ..

هممنا بسرب الحسان ، فأرعد صوت رهيب ،

فطنّا الى عرينا ،

فزعنا الى الشجر المرمرى ،

هربنا من الريح ، صرنا خصاة !

ولاحقنا الصوت ، صار ثعابين تزحف حول فحولتنا
الواجفه ...

لجانا الى الارض ، صرنا نغطي مخاوفنا بالتراب ...

و .. هلّ البكاء شآبيب صحو علينا ؟

نشجننا بخرقه مليون عام ،

بكينا ، بكينا ، بكينا ...

.. وهبّ علينا نسيم رخي ،

من الفيب ، عاد الينا الشباب ،

أفقنا من السحر والشعوذه ،

راينا بأعيننا المعجزه ،

فهذا هو الشاطيء المستنير

وتلك زوارقنا الموجزه ..

خرجنا من الليل نحو النهار ،

امتطينا غيوم النعاس ،

سقطنا على أرضنا العاجزه !

ورحنا نحدق في كل وجه نراه ..

فتحدق فينا سماء وافق نحاس ،

ونملا أوجهننا بالبشاشه ،

فتبدو على كل وجه نراه اندهاشه !

تري ، هل تغير مظهرنا ، وتولّى بريق السعادة فينا الياس ؟

... هلا يا شباب طفولتنا الراقده ،

هلا ، سلموا يا شباب ،

امطرونا بقبيلاتكم ، بابتسامة لهفه ،

أعيدوا الينا الفرح

أقيموا لنا في أزقة أيماننا الخاليه ،

معالم زينه ،

وأعراس حب ، وخلوا الاناشيد ملء الزمان وملء المكان ..

... ولا من مجيب ، ولا من حبيب !

وصارت مرايا الافق ،

ترينا معالنا الضائعه ؟

فها هي أوجهننا الضارعه ،

تلوح لنا في المرايا وجوه مسوخ فريده ،

كان جريحا تمسّق منها الرواء ولون الفرح ؟

أمّحت قسمات ، تبدّت اخر :

ففي كل وجه عيون ثلاث ، وأنفان ، أذن وجيده ،

وثقران ، والرأس مثل الجليد المكور ..

تبدّت من الجلد ، في كل جزء من الوجه والرأس في

كل مفضل ، عظام عتيقه ..

بدونا هياكل منخورة ، مستفيقه ،

أتت من رمال العصور السحيقه ...

.. وكان يرين سكون مريب وفجأه :

أفقنا على وقعها للحقيقه ،

عدونا الى الخلف مثل الرياح ،

انتهزنا ذهول الحياة المحيقه ،

فقصنا بعيدا ، بعيدا ،

و .. تابع كل طريقه !!



عيون البقرة الميتة

- ١ -

لقد كفر عبد الله أبو سعدة ...
في الايام الاولى التي كفر فيها ، كان وكان مسا أصاب عقله ، ينتقل
من ساحة البيادر الى المعصرة ، ومن العين الى قبور « الروملي »
الاثرية ، ومن مكان الى آخر وهو يصيح :

- هذا رب .. هذا ...؟؟ لا يعرف البقرة من الحمار ...؟؟ اتفقنا
على الحمار .. وحتى قلنا له انه مربوط خارج البيت .. قال «طيب» .
ولكن طيب هذه لم تنفع .. كيف يكون ربا وهو لا يعرف البقرة
من الحمار ؟

وليس هذا فحسب ، بل ان عبد الله أبو سعدة أوقف صومعه
وصلاته .. وأكثر من ذلك .. غير اسمه من عبد الله الى عبد الزفت .
قال انه بينه وبينه عداوة .. دم .. وكان كلما دعاه أحد عبد الله ،
يثور فيه فجأة .. وطعاً رفض الناس ان ينادوه باسمه الجديد ، وكنوع
من المساواة ، توقف الناس عن مناداته باسمه الحقيقي ، واكتفوا
بمناداته « العبد » .. أو « العبد أبو سعدة » .

هذا كان في الايام الاولى التي كفر فيها . ولكن ، مع الوقت ،
هذا واستسلم . ولكن شيئاً واحداً ، رفض ان يعمل : ان يصلي
ويصوم ويشاهد . وقال الناس : « كفر أبو سعدة » .
وأما كيف كفر أبو سعدة فقد كان الامر كما يلي :

- ٢ -

تلك الليلة صلى عبد الله أبو سعدة ركعتين زيادة ثم راح ،
بكفين مفتوحتين وخشوع صادق ، يدعو الله أن لا ينزل به تلك الضربة ،
لانه طول عمره رجل صالح ، لم يؤذ أحداً . وحتى عندما ابتلاه ربه
بسفطة كاملة من البنات ، صبر صبر أيوب .. مشيئة ربك ..

ولكن هذه الليلة ، كان الامر يتعلق ببقرته المريضة . وقد كان
مهموماً جداً . فهل يمكن أن يوجه اليه ضربة أشد من موت بقرته ؟
بالإضافة الى قطعة الارض الصغيرة التي يملكها ، فقد كان كل متاعه
الحقيقي من الدنيا ، تلك البقرة وحمار خمر سمج مهترئ الجسم
لا ينفع . ومع انه كان شديد الاهتمام بحماره ، الا ان آماله كانت
معلقة على البقرة .

كان عبد الله أبو سعدة ، قد اشترى بقرته تلك قبل سنتين .
بقي لسنوات يطوي الليرة على الليرة ، ثم باع كردان زوجته ، وذهب
الى سوق « الاثنين » في البلدة القريبة بعد ان استصدر تصريحاً
عسكرياً يمكنه من السفر اليها .

دار في السوق يتفرج على الطرش . كان يعرف ماذا يمكن
لليرات التي في جيبه أن تشتري له . راح يتمن البقر الذي على
أكتافه لحم ، دون ان يتجرأ حتى أن يسومه . حتى وقعت عيناه على
« خميسة » . كانت هيأتها تدل على انها الوحيدة التي يمكن ان يتجرأ
ويفكر بشرائها . كان صاحبها ، الواقف بجانبها ، يمسك برسها
ويصيح على طول صوته ، ليجذب انتباه رواد السوق :

- « حرائة .. دراسة .. من يسوم ؟ .. حرائة دراسة ... »
اقترب عبد الله أبو سعدة منها . وزنها بعينه . كانت جلداً
على عظم . فتح فمها ، وتطلع فيه وكأنه يبحث عن شيء فقده بين
أسنانها . لم تكن عجوزاً . كان الرجل صاحبها ما زال يرفع عقيرته
بالصياح :

- « حرائة دراسة .. حرائة .. دراسة .. » .
ابتعد عبد الله خطوة او اثنتين ، وراح يدور حول البقرة ،
ويقيسها ويشيلها ويحطها ويزن الصفقة ..
- « مقولة ... » - قال في نفسه - « في سنة واحدة ستصح .
ساجعلها شظي الشاغل .. » . وطرات له فكرة ...
- هل هي عشرة ؟ .. - فكر . لو انها كذلك لكنت الصفقة
مثالية بالنسبة لليرات التي معه .

راح يحرق في بطنها ، يحاول أن يستنتج . كان فيه شيء يبعث
على الشك . ربما ان هذا نفاق ليس الا ..
كان الرجل الذي رأى عبد الله أبو سعدة مهتماً ببقرته ، قد زاد
صياحه وهو يدل على بقرته .

وهتف عبد الله ، يسأل الرجل وكأنه يفتح ورقة يانصيب يأمل
أن تكون رابحة :

- « وهل هي .. عشرة ؟ .. »
ووضع يده على قلبه ينتظر الجواب .
ونظر صاحبها فيه وكأنه يستفرب سؤاله وقال :
- « يا رجل .. قلنا لك حرائة دراسة . فهل كان عندها وقت
حتى تعثر ؟ .. » .

ولكن بهذا أو بدونه ، كان قد قرر قرار أبو سعدة . وبذل جهده
وهو يساوم ، حتى استطاع أن ينزل الرقم الذي طلبه الرجل ، الى
عدد الليرات التي في جيبه . وتمت الصفقة .
وقضى عبد الله أبو سعدة سنتين وهو يهتم بها كحبة عينه .
وعلى حساب لقمة عياله . حتى صار على جسمها لحم . ومع ذلك

تلك الليلة ظهر له ربه .

لم تكن له صورة معينة . خفقت الدنيا فجأة أمامه ، وإذا بعينين واسعتين نورانيتين ، تشعان إشعاعا هادئا وعميقا . وبدأ للرجل ان ظهور ربه ، لا يمكن ان يكون الا هكذا .

ومع التهيّب والحرص الشديد ، اللذين أحس بهما ، الا ان النظرات الرحمانية من تينك العينين ، شجعتهم ان ينحنوا ويقبلوا اليد التي لا يراها ، ويطلب من القوي القادر ، أن يمنح خراب نصف البيت بشقاء « خميسة » . وخيل اليه انه سمع صوتا لم يميز كلماته ، ولكنه أحس على اثرها بارتياح .

وفي الفجر نهض ، وهو يشعر بارتياح شديد . فما وقع له اعتبره إشارة خير . اقترب من بقرته ، وقرص امامها . كان عنقها ينم كنه على الارض . ورأسها مثل البطيخة الذابلة ، وعيناها تنظران في الرجل في ياس واستعطاف ، نفس النظرة التي تمتصه من الداخل .

وقضى ابو سعدة نهاره ذاك بالتي هي أسوأ . انشغل في بعض الامور التي لا يمكن تأجيلها ، ولكنه كان مشغول البال ، يفتقد ويرجع الى بقرته وقرص امامها قليلا ، لعله يلمح بعض التقدم . ولكن الواقع كان العكس .

وفي المساء لم تكن تقوى حتى على الخوار . وكانت مثل الزق الجلي المنفوخ قليلا . هامة على الارض تنفس انفاسا ثقيلة . وتكوم عليها الذباب ، استضعفها وطمع فيها دون أن تقوى على تحريك ذيلها او رأسها لتنهش .

وزاد الرجل في صلاته هذه الليلة ...

وبعد ان أدركه النوم ، رأى ربه ثانية . بدا له وكأنه جاء الى موعد مضروب سلفا . كان هو - ابو سعدة - ينتظره في عرق البلوطة التي خلف البيت ، عندما ارتج الافق وظهرت نفس العينين الواسعتين العميقتين . وانحنى على اليد التي لا يراها ، يقبلها بقوة أشد . وبدأ صوته أشد تقربا . وسمع نفسه يقول لربه انه اذا كان ولا بد ، فليقبل الحمار فدية عن البقرة . وأحس الرجل بضمير مرتاح ، ان استمداه التخلي عن الحمار ، هو تضحية كبيرة . ولكن لا يدرك على المر الا الذي أمر منه . في الحمار ولا في البقرة . شر أهون من شر . وسمع صوتا ربابيا فهم منه انه يقول « هكذا سيكون » .. وحتى لا يكون أي مجال للفلط قال الرجل :

« البقرة مربوطة في داخل البيت والحمار في الخارج .. » . وخيل اليه ان العينين الواسعتين تنظران فيه بتفهم ، وان نفس الصوت يكرر « هكذا سيكون .. » او شيئا من هذا القبيل . فطفرت من عينيه دموع فرح .

وعندما صبحا في الفجر ، رفع رأسه قبل أن يفتح عينيه . كان مرتاحا جدا ومتأكدا ان المصيبة عبرت . وليذهب الحمار الى الجحيم .

وما كاد يفرق عينيه ويفتحهما ، حتى قفز من فراشه الى البقرة في قاع البيت . ولكنها كانت جثة هامدة . وفجأة ثقب أذنيه نهيق الحمار ، وصوت أرجله وهو يفرب بها الارض خارج البيت . كان ينط ويقفز مثل القرد ، وكأنه أعطي حياة جديدة .

قرص بجانب البقرة الميتة ، وراح يتحسسها . كانت باردة كالثلج ، وعيناها مطفأتان . تطلع في وجهها فاقشعر بدنه رهبة . عجيب .. ان للبقرة الميت وجوها أشبه بوجوه البشر الموتى ...

وأحس الرجل ان غمامة سوداء نزلت على عينيه ، وان كتلة ألم

ففي السنة الاولى ، رفضت أن تعثر . لم يقدر جسمها الهزيل أن يستوعب ما أسقطه فيه الثور ، وضاع الاجر الذي دفعه لصاحب الثور . وفي السنة الثانية استوعب ورمى ما استوعب . وهذا كان خطوة الى امام . واما هذا الموسم فقد كان يستعد أن يأخذها للهدايا ، بعد أن صح جسمها . وهو مطمئن الى أن الثالثة ثابتة . ولكن ...

ولكن ... ذات صباح ، ذهب ابو سعدة لاحتضارها من سفوح الوادي القريب من البيت ، حيث تركها في الليل ، بين العشب تتشظى ، فوجدها مكومة على الارض ثقيلة الانفاس ، وتخور بشدة بين الحين والآخر .

وراح ابو سعدة يضرب اخماسا بأسداس . ربما انها اكلت عشب سامة ، او اصابها ابو ملعون او عين شربة . على أي حال قرر أن يعمل بسرعة . سحب حمارة الى بيت الحجة « زهرة المنقة » لان قدميها الريفيتين لا تحملان جسمها المترهل ، وكان بيته هو في طرف القرية ، وجاء بها . وزهرة المنقة كما تقول هي من نسل سيدنا الشيخ السعدي صاحب المعجزات والبركات ، الذي طبقت شهرته الافاق جيلا بعد جيل .

قعدت الحجة في مواجهة البقرة ، وفي يدها قطعة خبز . كانت الاثنان تفران وتشخران حتى ان الواحد يمكن ان يفلط بينهما فيمن المريض ومن يداوي من . وراحت بقطعة الخبز التي في يدها تخرج عن البقرة . رسمت سبع دوائر حول رأس البقرة ، وهي تسمى وتصلي . ثم راحت تتنم بكلمات مفهومة وغير مفهومة ، تطارد بها الشيطان الذي في البقرة ، وتستعدي عليه الرحمن الرحيم ، الذي سيقصف رقبته ، اذا لم يلحق حاله وينفذ بجلده . وبعد ان تناولت بعض الطعام اعادها الرجل ، على ظهر حمارة ، الى بيتها .

ومر الوقت وصلى الرجل الظهر ثم العصر . كانت حالتها تزداد سوءا ، وخوارها يزداد ضعفا . وما عادت تستطيع أن تعلق نفسها على أرجلها بتاتا . واما رأسها فكانت بصعوبة تقدر أن ترفعه عن الارض . وقف الرجل قبالتها لحظة يتطلع فيها . كان في عينيها حيرة واستعطاف . فاحس بشيء ما يتمزق في داخله . « الاحياء من الصالحين فيهم الخير والبركة » - قال في نفسه - « ولكن للاموات حرمة اكبر ... » .

وركب الرجل حمارة ، وراح الى مقام سيدنا خير الدين . كان المقام يبعد أقل من ساعة ، ويتوسط ثلاث قرى يخدمها ببركاته . كان عبارة عن قبر أطول وأعرض قليلا من المعتاد ، يرتفع عن الارض نصف متر او اكثر قليلا ، ومبني من الطين المتشقق ، الذي نبتت الاعشاب في شقوقه .

وبعد أن أفرغ الرجل قلبه وهو مقرص عند رأس سيدنا صاحب المقام ، التفت بعض الاعشاب الثابتة في شقوق القبر ، وقفل عائدا . في البيت غلى تلك الاعشاب ، وسقى بقرته ماءها ، بعد أن برد ، ثم راح ينتظر .

ولكن ذلك كله لم ينفع . وما ان جاء المغرب حتى كان خوار البقرة الممطوط الواهن يدخل أذني الرجل ويتلوى داخله . ولكنه لم يقطع الامل . وفي العشاء ، لم يجد الرجل ما يصنعه غير ان يصلي ركعتين زيادة ، ويدعو ربه . وبعد الصلاة ، جلس قبالتها طويلا وهو يشعل السجاجة من أختها . وعندما لم يعد بإمكانه أن يقاوم سلطان النوم ، نهض الى فراشه وأغفى .

- « كلا بل الحمار ... هذه بقرتك يا شيخ الزفت ؟ سلامة عقلك ؟ » .

قالها ابو سعدة بجدية ، وكأنه يستغرب ان يعتقد الشيخ ان الحيوان الميت بقرة .. والحقيقة ان العاصفة المكبوتة داخله كانت قد بدأت تتحرك - « يظهر انك انهيت .. هل هذه حمار ؟ » .

- « انهيت انت .. وهل هذه بقرة ؟ .. هيا ارفع من ناحيتك » - قال ابو سعدة وقد ارتفع صوته قليلا . ووجد سيدنا نفسه يزعمق في شبه هستيريا :

- « هذه بقرة .. بقرة .. بقرة .. اما مجنون .. اقول لك بقرة .. » .

عندها هذا ابو سعدة قليلا ، ونظر في الشيخ نظرة ذات معنى ، وهو يشير بيده الى السماء :

- « بقرة .. يا سيدنا .. بقرة ! انت تعرف وانا اعرف انها بقرة ولكن .. اقنع صاحبك الذي فوق .. » .

ثم اخذ نفسا ثقيلا وواصل حديثه :

- « من يومين مرضت . اول ليلة قلنا له انه اذا كان ولا بد فليأخذ الحمار .. بلاء أهون من بلاء .. قال « طيب » واتفقنا . وحتى لا يفلط قلنا له ان البقرة مربوطة في الداخل والحمار في الخارج . قال « طيب .. انت تدلني ؟ » . قمنا في الصباح واذا به قد اخذ البقرة . هل تقول لي انه غلط ؟ هذا رب هذا .. الذي لا يعرف البقرة من الحمار ؟ .. »

واحتقن وجه عبد الله ابو سعدة ، وحبس دمه في قهر ، ومد يديه يرفع البقرة الميتة من جهته . ومد الشيخ - الذي فهم وهذا - يديه من الجهة الاخرى ، وحمل البقرة بعيدا عن البيت .

توفيق زياد

(الارض المحتلة)

صدر حديثا عن

دار دمشق

١ - في الاستعمار

تأليف كارل ماركس - فردريك انجلز

٢ - الرد الاشتراكي على التحدي الاميريكي

تأليف ارنست ماندل

٣ - الحقيقة كلها

تأليف روجيه غارودي

٤ - في سبيل نموذج وطني للاشتراكية

تأليف روجيه غارودي

٥ - النظرية المادية في المعرفة

تأليف روجيه غارودي

٦ - الثورة التي لم تتم

تأليف اسحاق دويتشر

١ - استعادة الامل

تأليف روجيه غارودي

٢ - المادية والمنهج التجريبي النقدي

تأليف لينين

٣ - مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط

تأليف دكتور طيب بتزني

٤ - حول مشكلات الثقافة والثورة في (العالم الثالث)

تأليف دكتور طيب بتزني

تطلب من جميع المكتبات في الاقطار العربية ومن الناشر

دار دمشق : دمشق شارع بور سعيد هاتف ١١١٠٢٢

تنفجر في داخله . وبقي مقرصا امامها بعض الوقت ، وهو لا يستوعب ما حدث ، ولا يكاد يفهم لماذا حدث ، بعد الذي رأى في نومه ... واستيقظ النبات وامهين . وعندما عرف الحقيقة ، تجمد الكلام في حلقه ، وأحطن برجلين وبقرتين الميتة . كن لا يتجرأ على النظر الى وجه رجلين ، الذي طغى بالالم واحتقنت عيناه ، والذي منعه رجولته فقط عن بعض البكاء الذي رغب فيه ..

ولكن للحياة طبيعتها . ولا يمكن البقاء أمام بقرة ميتة وقتنا طويلا ، ولو كان وجهها الميت اشبه بوجوه البشر الموتى . كان لا بد من حملها واخراجها من البيت .

ونفض الرجل ، وخرج الى قارعة الطريق ينتظر رجلا عابرا ، ليساعده على اخراج البقرة الميتة من البيت ، الى الطرف الاخر من الطريق .

- ٥ -

وكان اول العابرين سيدنا الشيخ « سعيد القبلاوي » ، شيخ الجامع وامامه ، ومدرس الاولاد وحلاق القرية ودكتورها ، وكاتب عرض حالاتها . وكان خفيف الروح وعلى علاقة جيدة بالناس ، يمازحهم فيحملونه ويمازحونه فيحملهم حتى ولو معطوا ذقنه ... كانوا يحبونه . واشتد جهم له بعد الذي عمله عندما أرادت الحكومة مصادرة سهل البلد و « خلة الزين » المشاع ، واحضرت التراكثورات والموظفين وتجمعت البلد عليهم . يومها رمى الشيخ سعيد القبلاوي ، مع انه لا يملك شبر ارض ومع انه لم يكن اصلا من القرية ، رمى نفسه امام التراكثورات وهو يصيح : « فينا ولا في الارض .. » وتبعه الجميع . رموا انفسهم على الارض مثله فتوقفت التراكثورات ثم زفوا الموظفين زفة ما لها اخت خارج القرية ، ولم يرجعوا من يومها .

كان الشيخ سعيد يقترب ، بعلمته الحمراء البيضاء ، وجبتته التي لا يعرف اصل لونها أحد ، ونعله الخفيف الذي يلبس قدمه وكأنه جزء منها . كان يبعو مثل الديك الذي ليس له صاحب فيتقمز على كفه .

وما ان اصبح على بعد خطوات من عبد الله ابو سعدة حتى بادره :

- « السلام عليكم .. مالك اصبحت تقطع الطريق ؟ .. » .

- « قطع رقبتيك ورقبة الذي حط لسانك في فمك .. » - قال ابو سعدة الذي كان مثل العاصفة المتجمعة ، التي تمسك نفسها عن الانفجار - ثم اضاف : « وعليكم السلام ... » .

وزفر ابو سعدة زفرة ثقيلة ، وزاد من تجهم وجهه ، ليوحى للشيخ ان لا يتماذى اكثر ، فالمسالة جد كل الجد .

وبالفعل عندما توقف سيدنا امامه ، لاحظ ان الرجل لم يقف وقفته تلك صدفة .

- « هيه ... خير ان شاء الله .. » .

- « خير ... وهل في الدنيا غسير الخير ؟ .. تعال معي قليلا .. » .

- « هيه .. ماذا حدث ؟ » - سال الشيخ ثانية ..

- « الحمار حاشاك .. الحمار .. » .

- « حمارك ؟ .. ماله ؟ .. دقته شوكة ؟ .. » .

وعلى الرغم من العاصفة التي كانت داخل عبد الله ابو سعدة ، الا انه كان يكبتها ويتحدث من مراة منطقتة .

- « نفق .. الليلة .. نفق .. تعال نحمله خارج البيت قبل ان تطلع رائحته .. » .

وتبعه الشيخ سعيد . وعندما وصل البيت ، كان الحمار مربوط امامه ، والذي دبث فيه حياة جديدة ، يقفز مثل القرد . فاستغرب الشيخ ، ولكنه دلف وامامه ابو سعدة داخل البيت .

وهناك فوجيء بالبقرة الميتة . وتساءل مندهشا :

- « تقول الحمار ؟ .. هذه بقرتك التي ... » .

يا خمول الغرباء

- « أظرب زرياب الرشيد ، فهمس اسحق الموصلي في أذنه :
أما ان تذهب في الارض الواسعة وأما ان تقيم على كرهى مستهدفا
لسهامي » .

- « وغضب زيادة الله بن الاغلب امير القيروان على زرياب
وقال له : ان وجدتك في شيء من بلدي ضربت عنقك » .
- « فيل عن زرياب في الاندلس : لولا ان خلفاء زمانه نصره
على حساده لراح ضحية » .

- ١ -

أسقطوا العصفور في الماء ، وشبّت فوق عينيه ضبابه
طوّحوا بالزهرة البكر على شوك الحديقة
طردوا النحل ، أقاموا في الضحى قوس كآبه
شيدوا خلف زجاج المخزن الليلي كهفا من دواوين عتيقه
علّقوا كفا وعينا حذر الحاسد في كل خرابه
وعلى باب الضريح
طبعوا كفتين بالحناء : (من اعطي مراده !!!)
منعوا الشاعر من كل سفر
وأقاموا في القصائد .
أيّ جلاد هو الصبح الذي يخرج من حزن المواعيد الحبيسة
ومن الحب الجريح

ومن الصمت الذي يعقب ضحك الغرباء !!
آه فرّتي يا عصافير الشجيرات اليبسة
قبل ان ينشب في اللحم الرصاص
ووداعا أبها الضحك النقي
يا طعام الشعراء

- ٢ -

يمتطي زرياب ريش الحلم الطائر يجتاز المسافات المضامه
ويعدّي : دمه يوغل في القادم ، يضحك
يتخطى الشجن القافي على الرمل حمامه :
ها أنا اليوم أجيء
طائرا يعطي زمامه

لنسيم الشغف النازل من كف القمامه
يا زمان الوصل في أندلسي
من ضحى بغداد آت ، حاملا عودي ، كما تحلم أحلم
بالغد المتقد السابح في آخر ماء الصبر في القلب
الحزين

يا زمان الوصل ، يا قبة عطر ومرايا
أبصر الساعة فيها ألف ساعه
وأرى وجه حبيبي
في عيون الضاحكين
وشفاه الضاحكين

- ٣ -

سمعت كل مدينه
بالفتى القادم في الريح صقورا وعصافير الى كل مدينه
من بلاد الشجر النبات في بحر ضفينه
غرسوا في قلبه ظفر الخليفه
صفّقوا في حضرة السلطان له
كلّوا فوديه بالورد صباحا
ثم اعطوه مساء
عدّة الحزن وصوت الراحلين

خرجت كل مدينه
من تخوم الصبر والتمّ الطريق
ليرى القادم في الريح الى كل مدينه
وهجا يفضح ماء الخلفاء

- ٤ -

يا امير القيروان
عودي اليابس يعطيك دما غير دماء الخلفاء
ويعرّيك من الثلج الذي يسكن قلبك
سيدي
انني لست أرى فيك الذي تبصره فيك البطانه
وأنا الآن امامك
هل ترى فيّ الذين لا يبصرون ؟!
في دمي أحمل تيجانا وملك الغرباء
أنا بغداد العذابات الطواحين المخيفه
اتحدى فيك بغداد الخليفه
فتضاءل
جرّ عن وجهي كلابك
وتضاءل
قبل ان ينهض في صدري الرصاص

- ٥ -

وأطلت زهرة الدهشة عرسا في صبايا قرطبه
مثلما يبزغ في قلب الغريب
فرح العوده للدار فيبكي ويفني ويشم الغرباء
أشرقت فيه كما تشرق في بحر المساء
سفن الآتب من بعد غياب
واحتوته
خبايا أحزانه في ضحكها الراقص ،
وأرتاح من الخوف الذي كان متاع الخلوات
غسلته
بمياه الصلوات

- ٦ -

عاد زرياب من الحلم الى الحلم فما أبصر أهله
ردّ يا زرياب ، لا تنس ، ولا تبخل على أهلك دمعاً ..
يا مجير الأبعدين

وتقطّع غربة حبا فما زال الخليفه
قائما كالسيف كالنار كبحر الظلمات
بين زنديك وأهلك .
كدر مأوك ، شوك تحت جنبك الحرير
والبنفسج ..

وزغاريد الصبايا كالسكاكين تلاقيك ، وانت ...
قدم تجهل أرض الأمنين

- ٧ -

يا زمان الوصل في الاندلس
لم يكن وصلك الا حلما في الكرى أو خلسة المختلس
وافزعي خلفي الى جيش الخليفه
يا رياح الفضب الطافح ،
يا خيل جميع الغرباء .

مفهوم التجربة الادبية

— تنمة المنشور على الصفحة — ٢٣ —

عنه الا كرهينة شرطية أو هدية تنازلية . الانسان ليس غنيمة الا في حالة السلب المطلق . ان طبيعته منعالية . ينظر الى نفسه بالتقدير الحر الذي يتكرم به على نفسه . وفي المقابل أهب له امكانيات مواهبي عنه : تنسفي ، تحليلي ، نتائجي ... الخ . ان ما نسميه نواضعاً هو وجه من وجوه التعالي . هو يعرف نفسه انه يتواضع . بواضعه اذن ليس طبيعياً ما دام يعامل الناس على اختلاف مستوياتهم وظروفه الضرورية معهم . هو متعال بالضرورة : تواضعه انسجام لكسب احدى الغايات : « الاغراض المختلفة » كما يسميها « خانتينو بينافنتي » .

بهذا المفهوم يجوز لنا الا نهم الانسان في سوء نيته ، انما نحاول كشف طبيعته التي لا نفهم الا ببعاليه المتواضع وبواضعه المتعالي . غايته هي تحقيق تعاليه بتواضعه وتواضعه بتعاليه . انه ديالكتيك بين الخير والشر ، الحب والكراهية ، الحرية والعبودية ... الخ . العالم يفلت منا باستمرار . والفن يحاول ان يقبض على هذا الافلات . نحن حين نستعيد هذا العالم الهارب لا نضعه في صورة مؤطرة ونحتفظ به كذكرى . ان مادته تتحول كأي معدن ينصهر ونعاد صياغته في الشكل الملائم لعصرنا . هذا السوق الداخلي (أو الثوكوتشيكو) ، هؤلاء الناس في الساحة الآن الذين ينشط بعضهم كالنمل ويخمل آخرون كائزواحف التي لا تتحرك الا بسقوط الفريسة في مجالها ، هذه الاشياء التي نغلفنا ... انها كلها اجزاء من عالمنا الذي هو كما لم يكن وصائر الى ما هو ليس بكان . واذن فعالمنا هو ما افلت ، ما يفلت ، وما سيفلت منا . ها هو شاب أمامي مسترخ ، يدخن ويحلم ، ندخل فتاة هيبه . يتحرك . ينشط . يسم . بتسم . يقدم لها مقعداً . يزيح كنبه وأورافه جانباً . تتقبل اهتمامه بها . برمي عقب سيجارته . لم يعد يحلم . ربما سيحقق معها بعض حلمه أو حلمه كله . ينادي النادل مرتين . انه الآن امام متروك ... اننا مجموعة من الوسائل والغايات : وسائلنا في غاياتنا وغاياتنا في وسائلنا . نطلبنا القيمي ، الاعلاني ، لا يتحقق الا بقوة الغاية في الوسيلة وقوة الوسيلة في الغاية : قيمة الشيء المرفوح هي التي تكشف لنا عن مصدر الشيء الرافع . اننا نجعل من الوسائل أشياء ومن الغايات قيم هذه الاشياء : نسنم وجودنا من هذه الاشياء . لكننا نسنم وجودها بفقر علافة وجسودنا معها . نحيتها اذا ماتت وننشطها اذا خدمت . وجودها حتماً يسبق وجودنا . لكن ماهيتها لا تتحقق الا بقدر اصطدامنا بها . لماذا ؟ كيف نختار علافة الانسان بالانسان والانسان بالاشياء ؟ « لكل أسبابه » كما يقول سارتر . الكتابة عند جان جاك روسو ، قبل ان يكتشف رسالته (١) ، كان هدفها ابراز شخصيته في مجتمع النبلاء الباريسي الذي لم يكن يسمح للغرباء ان يترددوا على صالوناتهم الا بعد ان تتأكد لديهم موهبته تجاه افكارهم التي سيتبنّاها الكاتب الدخيل ، ولدى رامبو أن يبرز أقرانه في المدرسة ويسمو حتى على أساتذته في قصائد المناسبات باللانينية في شارل فيل ، مرغيت متشل وألبيرتو مورافيا أفعدهما المرض في الفراش ، جان جنبه تثقل عليه الساعات الرهيبة في السجن ، فرانسواز ساغان لكي تكشف عن آتوتها في بيئة منحلة ، مملّة ، تضخم في نفسها الالم يوماً فيوماً . على ان الامر يختلف مع اصحاب النظريات لقلب أنظمة العالم مثل كارل ماركس وأنجلز ، داروين وفرويد ، اينشتاين وبافلوف ... ان للامر وجوها كثيرة :

(١) أو تفوقه على ذلك المجتمع الذي سيتهاافت على وده مثل الانسة تريز دي سانت فيكتور وصديقه برناردان دو سان بيار الذي نشر آراءه ودافع عنها ورعاية الامير دي كونت الذي حماه من قرارات البرلمان الفرنسي حتى لا يطرد من وطنه الثاني .

صدقة ، « غزو وهروب » ، كما يقول سارتر ، رسالة ، موقف ، تحد ... الخ .

في سنة ١٩٦٠ كنت ارتاد مقهى كوتيننتال في طوان لاستهلاك علبة سجائر أشعل الواحدة بالآخرى ، ومشروبات تهديء قلقي ساعات لتشره من جديد . كنت أرى شخصاً يحاط بكثير من التقدير . حين استفسرت عنه فيل لي بأنه كاتب مغربي . حتى ذلك الوقت لم اكن قد رأيت كاتباً يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام . كنت أدرك ، لسذاجتي ، ان الكاتب لا يمكن رؤيته الا في كنبه أو مستحيل من هو في مثل وضعي البائس ان براه يتحدث في مقهى بكل بساطة . هذا رغم ما قرأته عن فقر حافظ إبراهيم ويؤس محمد الديب . منذ تلك اللحظة بدأت أفكر في كيف يمكن لي أيضاً أن اصير كاتباً . أولاً وثقت علاقتي بذلك الكاتب المغربي . أخذت أزواج الكلمات وأقيم لها الاعراس الكبيرة لاسمها شعراً ثرياً . غرقت في دوامة الكلمات المائنة . اسجل مئات الكلمات ثم أخلطها بطريقة سريرية ، وستمدا الشجاعة لخلطها من الكحول والجمال الذي يقرى بالقتل أو الجنون . انهض الاموات من قبورهم واجعلهم يحاكمون الاحياء الاشرار . الله يموت واله يولد . ومنذ أول قطعة نشرتها لي جريدة « العلم » مع صورة متحلقة مقلدا احدى صور أحمد شوقي بك سميت نفسي كاتباً مغربياً . هكذا اذن . كاتب مغربي . وسيكون هذا الكاتب المشهور انا المغمور بالذات . بالنسبة لي كانت هذه هي البداية الطائشة . مجرد نزوة ، تحد مجنون ، طمع في شهرة اقليمية مجانية ، دون ان أفكر في المواقف الكبرى لقلب نظام من أنظمة العالم الفاسدة . كانت تكفيني مغامرة حب فمرية ، ليلة ماجنة ، رؤية متسول يهان ، امرأة فقيرة يموت زوجها بمرض خطير أو بحادث ويترك لها ذبذبة من الاطفال ، أو رجل يقتل ابنه لانها أضاعت بكارتها ، لافول لنفسي : « ها هي ذي قصيدة رائعة ، قصة خالدة ... » وفي المقابل كنت أهجو ، في حديث المقاهي أو في خيالي ، كل من لم يعرف كيف يكتب تلك القصيدة الرائعة أو القصة الخالدة . كان معظم الذين أعرفهم في تلك الفترة يسجونني على المضي في طلب تلك الروعة وذلك الخلود . كانوا هم أيضاً يشتركون معي في المجد ما داموا يقترحون عليّ المواضيع لاكتبها ويستهلكوها من جديد بشكل آخر : ان يروا انفسهم وقد صاروا رافعين خالدين . كنت مندعها بسذاجتي وسذاجتهم . لكن هذه النزوة الاستعراضية ، الفخ الذي كنت أنصبه للمجتمع ، لم تطل . لقد أدركت انني ابني اهرامات رملية . بدأت أعي ان الشعر ليس مجرد اختيار كلمات وتصوير اشياء ، ليست كل حادثة تصلح مادة لقصة ، رواية أو مسرحية .

لا بد اذن من تجاوز هذه المرحلة المتهافة . لكن كيف ؟ هذا السؤال القيته على نفسي في لحظة ، لكني لم أجب حتى الآن . وقد لا أستطيع أبداً . وهنا يصح قول أندري جيد بمعنى آخر « لا يكتب أدب جيد بمشاعر طيبة » . لانه قد تكون نيتي حسنة ، لكن النيات الحسنة لا علافة لها بالمعطيات الادبية الجيدة . ان هم أي كاتب هو أن يتجاوز التجربة المعاشة . التسجيل الذهني للاشياء مباشرة ، خلال البحث والتلقي ، لا ينسأ بمدى حقيقته الفنية . هناك تجارب نعتقد ، ونحن نعيشها أو نلتقها خارج ذواتنا أو داخلها ، انها ستكون مادة رائعة لعمل أدبي ما . لكن هذا قد يحدث أو لا يحدث . أحياناً نتحسر على تجارب لم تكن تبدو في حينها في نفس الروعة التي كشفت لنا فيما بعد فتضيع منا فرصة تعميقها . لا يأتي اذن تقديرنا للتجربة المعاشة في أوانه . ان ماهيتها قد تنكشف لنا ، خلال عملية التحويل الفني ، في نفس قوة فعالية وجودها السابق ، وقد تبقى مجرد تجربة ، مسخ ليس قابلاً لأي تطوير فني . واذن أنلجأ الى الخيالي ما دام الواقعي لا يعطينا دائماً متطلبات الابداع ؟ لناخذ واقع الثورة العربية كمثال : اننا نرى ان رؤيا الشعراء والكتاب الذين تنبأوا بقيام هذه الثورة أعق من الذين لم يكتبوا عنها الا غداة حدوثها . أكبر مثالين نستشف منهما هذه الرؤيا النبوية الثورية

هما عبد الوهاب البياضي ونجيب محفوظ . هذا هو الفرق بين الرواويين المتشبهين والواقعيين المنظرين .

لقد جعلوا من الشعر أناشيد قومية ومن النثر ريبورناجات صحفية . انهم غالبا ما يقدمون لنا نماذج من الابطال الذين ما زالوا يحتفظون ببنادق وخناجر نكسة ٤٨ . اذا حدث العجز في تكملة حدث نكسة ٦٧ لا بد أن يكمله حدث ٤٨ أو ٥٦ .

صارت لدينا ثلاث ملاحم تاريخية حديثة نستوحى منها قسول همنغواي في « الشيخ والبحر » : « الانسان يمكن سحقه ، لكن لا يمكن هزيمه » . من يري ؟ ربما « نمشي الى طروادة العرب » كما قال محمود درويش .

ان التعبير عن حدث انساني ما بنفس المفاجأة التي يباغتنا بها لا يمكن أن يعطينا الا أدبا غاصبا ، منفعلا ، شعورا يدفعنا الى اليأس اذا لم يتم الانتصار ، لان المنصر الادبي فيها شبيه ببقطة الهلع من النوم على خدمة حصان طروادة . قد تشط وجودنا بعض الاعمال الادبية في زمانها ، لكننا لن ننظر الى مستقبلها الا من خلال ماضيها المحض اذا لم يحملنا الى آفاق زمنية جديدة . الوعي بالزمان والمكان والحدث لا يكفي . الشرط الانساني المطلوب في أي عمل أدبي ، هو من مهمة الكاتب . سنوافقه أو لا نوافقه على ما سيختاره لنا . عليه أن يخترع شرطه الادبي : أن يتجاوز المسافات والمخاطات والاحداث التي اعتدناها حتى أفقدنا الاحساس بها . لكن هذا لا يعني اننا نلزمه أن يتنبأ لنا بانفجار الاحداث كما لو كان نبؤة فتيلة زمنية . يكفي أن يستشف بؤاد الكارثة . لا نطالبه أن يخلق ما لا يتصل بالواقع الانساني . لا بد من وجود مدرك ، ذاتيا وموضوعيا . « العدم لا ينتج الا العدم » كما يقول سبينوزا .

كثير من الكتاب والشعراء يعتقدون اليوم ان مجرد نجيدهم للدفاع عن استمرار هذه الثورة العربية سيمنحهم خلود الابطال والشهداء . نحن لا ننكر نداءات بعضهم التي تدين الخونة وتمجد بطولة المحردين . لكن نداءات أكثرهم جاءت متاخرة . قد يقال بأن مهنة الكتابة حرة ، لكن على من ستمارس هذه الحرية ؟ ربما يكون للامر وجه آخر : ان بعضهم يخاف أن يتهم بعد نجاح الثورة . لذلك يساهم معظم الموهوبين بنصيبهم في هذه التهمة الادبية - السياسية . ان انخراطهم يشبه التصويت في الانتخابات . انهم مدعوون الى هذا الواجب الوطني . لا يريدون ان تفوتهم فرصة ربط وجودهم الايجابي بها ما دام التاريخ الادبي يحفظ لنا سلبية بعض الكتاب . لكن هذه المساهمة لا تعني الشيء الكثير ، لان هذا الاحتجاج العنيف موجه الى العدو في الضفة الاخرى . كان بالاحرى ان يوجه في أوانه الى بعض أنظمة الحكم التي باع حكامها خرائط بلادهم الاستراتيجية . انه اتهام لغواء الموهبة ولوقوف الكاتب الانتهازي معا . وهكذا صار الكاتب العربي اليوم يتمزق تمزقا لم يعرفه من قبل .

حتى نهاية الثلاثينيات كان الكاتب والقارئ مطمئنين . كان شوقي مطمئا الى امارته الشعرية التي بايعه في مهرجانها القصاصي والداني . وبشاركه ، ضمينا ، في هذه الامارة حافظ ابراهيم ومن بعده بشارة الخوري . كان القراء يعترفون بتفوق حافظ في الاجتماعيات وشوقي في الخيال التاريخي والحكم التي يقحمها بمناسبة أو غير مناسبة في درره الشعرية . ان كارثة مثل حريق « ميت غمر » لم يكن قادرا على وصفها الا شاعر مثل حافظ ابراهيم . كان المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران قد بلغوا مجدهم الادبي . وكانت مي زيادة توزع على المفتونين بها تمنعها العاطفي والهامها الشعاري بالتساوي في صالونها الادبي دفعة واحدة كل يوم ثلاثاء . لقد بلغت قوة تأثيرها ان استلهم الرافعي كتبه العاطفية من خلال مراسلته معها بالاتفاق مع زوجته كما يذكر سعيد الريان في السيرة الذاتية التي كتبها عنه . كانوا جميعا مطمئنين الى نقائهم الادبي النبيل . كتبهم

هي الظهر نفسه الذي كانوا يعيشونه . ولم يكن يعكر هذا الخلود سوى تلك الانتقادات العنيفة : الرافعي والعقاد يشتمان في الجرائد بل كادا يتخانقان لولا أن تدخل بينهما صديق وزكي مبارك ينسادي في الشارع سكرانا بسقوط طه حسين لانه : « ساعد على اسقاطي في امتحان الجغرافيا ووصف الشعوب ، واسقطني مرة ثانية فسي امتحان تاريخ الشرق القديم » (٤٢) .

كانوا قد مهدوا لنقد شوقي لغويا ، لان شوقي ، رغم اطلاعه الكبير على اللغة ، كان يخطئ أحيانا فيجمع غصنا على « أغصنة » (٤٣) ويقول تارة أخرى عوض تارة وتارة أخرى ، كما عاب عليه اليازجي الذي لم يكن يتسامح في النقد اللغوي حتى مع أبيه ، أو يرفع جواب الشرط :

ان رائي (تميل عني كان لم يك بيني وبينها أشياء كما لاحظ عليه الرافعي . ثم ظهر « الغربال » لميخائيل نعيمة و « الديوان » للعقاد والمازني لاسقاط تلك الامارة الشعرية شكلا ومضمونا . كان شكل الشعر هو نفسه ، مرتبطا بكل رثابة التراث ، وفي القصة لم يكن شكل حديث عيسى بن هشام وليالي سطيج لحافظ الا تطويرا لشكل الحريري والهمداني . لم يكن قد فكر بعد محمد حسين هيكل في كتابة « زينب » كانت بؤاد الافتباس من الغرب هي بداية الثورة على التقنية والمضمون . وباستثناء سلامة موسى كانت ثورة معظم الكتاب والشعراء على الشكل الجمالي أكثر مما كانت على مضمون القصيدة أو المقالة . حتى طه حسين الجريء بومذاك في كتابه « في الشعر الجاهلي » تراجع بسرعة خوفا على عنقه . لقد اضطر أن يبرر نقده للدين كتابة بذكاء لمدير الجامعة التي يدرس فيها وللوي العمائم الذين أسقطوه من قبل في الامتحان . وهكذا اعتذر بأنه فقط أراد أن يختبر مدى فيرة الناس على الاسلام ، خاصة الذين يفهمون أسرار القرآن ويخشون الله أكثر من الجهلاء . لعل حاله كانت تشبه حال غاليليو حين وقف امام رجال الدين ليستغفر . من حسن الحظ ان الانسان يجد دائما غفلة مما يفضل بها هؤلاء الوسطاء . لكن العقاد الزغلولي كان أكثر جرأة حين صرح بأن الشعب يستطيع أن يسحق أكبر رأس يخون الامة . كان هو ايضا فدبرا على التبرير ، لكن كبريائه كان أكبر من ذكائه وموسوعيته . لقد قيل عنه بأن رجلا غنيا عرض عليه مبلغا من المال مقابل تفسير القرآن بشكل يلائم عصرنا فقبل . لكن مجرد تخلف الرجل الثري عن الموعد الذي انفقا عليه جملة يتخلى عن المشروع .

كان كل واحد منهم يدفع ثمن شهرته او نسيانه : العقاد ومحمّد مندور يسجنان على غرار كتاب الموسوعة الفرنسية في القرن الثامن عشر ، مي زيادة اصيبت باضطراب العوائس العصبي بعد ان صدمت في بعض العلاقات العزيرة عليها (٤٤) حيث ايقظت فيها الحياة التي افلتت منها الى الابد فبدأت تعزي نفسها بالافراط في التدخين والتحدث عن التمتع الجنسية مع طيبة في احد مستشفيات لبنان ، سلامة موسى اضطهد حتى انتهى مفلسا يكسب عيشه بمسقة ليعول اولاده ، وزكي مبارك لم ينقذه من ديونه لقب الدكاترة او « حمار الدكاترة » كما كان يلقيه بعضهم . اما طه حسين فقد عرف في النهاية كيف يكسب حظه مثل اندري مالرو ، وتوفيق الحكيم وفرت عليه وظيفته كنائب قضائي ، تقديره ، تأخر زواجه واكل الطاجين مع رفاقه في الارياض رفق الجوارب كما كان يشكو سلامة موسى لبعض اصدقائه الذين لم يتخلوا عنه .

محنة الكاتب العربي اليوم هي أنه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه

(٤٢) من مقدمة « النثر الفني في القرن الرابع الهجري »

ص ١٤ .

(٤٣) يوجد مقال لنقد ديوان شوقي في مختارات المنفلوطي .

٤٤ - خاصة جبران خليل جبران الذي مات دون ان تراه ابدا .

أكثر من أي وقت سابق . انه مزاحم من الكتاب الغربيين فسي الأصل وفي الترجمة التي نخطت مرحلة الاقتباس والتشويه (٤٥) . ان كاتباً مثل عبد الرحمن بدوي ، مثلاً ، يترجم من الأصل « الوجود والعدم » لسارتر ، « الانساب المختارة » لجوه و « دون كيشوتي دي لامنشا » لثرفنتيس . ان المواضيع الإنسانية صار لها تعريف عالمي . لم تعد القومية العربية الا جزءاً من القوميات الإنسانية . كان الكاتب والقاري العربيان ينظران الى الانسان من خلال قوميتهما . لكن الانسان اليوم تجاوز حدود الإقليمية . مشكلة الكاتب والقاري العربي هي الصراع مع كل الاجيال العربية . الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من أشد المحافظين ازاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية ، بل هذا الانفصال ، احياناً ، يحدث حتى في بعض افراد الجيل الذي لم يتخط بعد سن رشده الادبي .

محكوم على الكاتب اليوم ان يكون طبقياً صديداً : ان يعطف على البروليتاريا اذا كان بورجوازيًا وان يسمو بطبقته الى البورجوازية ان كان بروليتارياً . ربما ليون تولستوي هو الوحيد ، ممن بين الكتاب الكبار ، الذي نازل عن كل شيء ليكرس نفسه للإنسانية المستغلة ويندمج فيها بعد ان كانت تخدم طبقته بذل واضطهاد . الكاتب يعمل على النهوض بطبقته التي تفرض عليه ان يكون ضد الاحتكاريين مع الطموحين . اعتقد الإنسانية لا تطلب ان يكون (الفقر هو انشيء الطبيعي) كما يقول آلبرتو مورافيا عن تجربته الصينية الا في حالة اليأس التام من تطوير طبقته الدانية . الرفاهية هي التي ينبغي ان تكون طبيعية . المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر .

في السنوات الثلاث الاخيرة شاع ادب ما بعد حزيران ٦٧ او جيل ٦٧ كما حدث لجيل ٩٨ في اسبانيا وجيل الانعطاف الاقتصادي العالمي بعد الحرب العالمية الاولى الذي سمي بالجيل الضائع . هذا يعني ادب يقظة ضمير الكاتب العربي تجاه الطبقة التي يريد ان تصفي انظمته الحكم المتوارنة من نفس الاجداد الى نفس الاحفاد . يقظة حضارية شاملة للامة العربية . لكن هذه الصيغة لم تعجب الكثيرين . القاري صار يشارك الكاتب في تحديد الموضوع المطلوب . اعني القاري الجديد الذي لم يكن ينتظره الكتاب الذين هم على وشك الدخول في عصر « جبلاوي » الاسطوري . وهكذا اكتشفوا (بعد ان خاب املمهم) انهم دخلوا في حجر التاريخ قبل الاوان .

سينتقم على الكاتب اليوم ألا يتساءل في يد من سيفع كتابه . هناك وسائل تبسيطة كثيرة تجعل فكرة الكتاب تتجاوز تقديره . ينبغي له ان يبتدع تعبير فلووير البورجوازي البغيض : « الشعب قاصراً ابداً » . اما بالنسبة للشاعر فعليه ان يتخلى جزئياً (كما يريد دعاة الالتزام) عن الاغراق في ابداع التأمل والحب لينظم اناشيد وطنية او شعراً يمجّد

٥٥ - يرى كمال يوسف الحاج في كتابه : « دفاعاً عن اللغة العربية » ان الترجمة (وسيلة لا غاية) وان (المهم عند الاديب ليس التعبير الصائب ، بل التعبير الجميل) . يبدو لي انه قد بالغ في قومية اللغة والا فماذا يقول عن الكتاب الذين كتبوا بلغات اجنبية فابعدوا فيها امثال جبران خليل جبران ، سمويل بيكيت ، اوجين يونيسكو وغيرهم كثيرين ؟ ان هؤلاء ابدعوا في لغاتهم الاجنبية اكثر من لغاتهم القومية . اننا لا نكتب بحثاً عن جمال التعبير وانما عن الحقيقة في الحياة . ان الصلة التي ما زالت تربطنا بالحضارات القديمة هي فكرية وليست لغوية . هوميروس لقويا مات والمعري يحتضر ، لكن فكراً هما حيان . انه سواء لدي ان اقرأ في الاصل لدانتى وشيكسبير وديكارت وسارتر : « اننا نعدو لندخل في العالم المشرق » و « ان اكون او لا اكون ، تلك هي المشكلة » و « انا افكر ، اذن انا موجود » و « انا هو ما ليس انا » وليس انا ما هو انا » . ان العبقرية في هذه الامثلة هي في الفكرة وليست في اللغة .

المقاومة العربية . لقد استجاب لهذا الطلب حتى الشعراء الاكثر جمالية في العالم العربي كسعيد عقل ونزار قباني . لكن ادونيس وصلاح عند الصبور لا يتخليان عن قمة ابداعهما الشعري . يبدو ان نثرهما اكثر ايصالاً وفعالية من شعرهما . انني بعد ان انهيت قراءة قصيدة ادونيس « هذا هو اسمي » اصبت بمساويء الهبوط الجسمي . كانت حالتي النفسية تزداد غرابة كلما اعدت قراءة بيت من ابائهما . اذكر اني رددت : « زماني لم يجيء ومقبرة العالم جاءت » للمرة الضائعة في العد . انها الرغبة في الجدل الذي تقتله الخيبة في العالم . الشباب الذي لم يكتمل والشيخوخة التي بلغت انحطاطها . ان صوت هذه القصيدة يذكرنا بقصيدة العودة الثانية لوليام بتلرنتيس التي توحى بانتهاء العالم : « احتفال البراءة قد غرق » . « افضل الناس فقدوا معتقداتهم ، واسوأهم جرفتهم قوة العاطفة » . (٤٦) ان هناك دائماً شوقاً الى شباب العالم ، لكن (الموت في الحياة) - (٤٧) بشكل فطيع وفاس ينقص علينا طموحنا .

« نيسان افسى الشهور ، يطلع زهر الليلك من الارض من الميتة ، ويمزج الذكرى بالرغبة » . . (٤٨)

لا اعتقد ان ادونيس يكتب شعره لاكثر من نسبة واحد على مائة . ولا بد ان تكون هذه النسبة من الاختصاصيين في قراءة الشعر العالمي كفهم جان جنييه للماريمه ، اليوت لازرا باوند ، عيسد الوهاب البياني لبريخت وفنجرالد واحمد رامي للخيام .

الكاتب او الشاعر كلاهما لا يفهم الا في اتجاهه ، لكن ليست فقط قضية الفهم المجرد ، انما ايضا الاحساس بتطوير فهم ما . عبارة مكيافيلي : « كن مرهوباً ولا تكن محبوباً » بوجي لنا بعبارة : كن غامضاً ولا تكن واضحاً ، لان الفموض الفكري يتيح امكانيات التطوير الفني . كما يمكن ان يقال بان الحب الغامض اكثر بقاءً وان الام تحب اكثر ابنائها مشاكسة . قد يكون فهم مذهب ما عميقاً او سطحيًا ، عمداً او خطأ كما حدث للنازية مع نشته . ومن المحتمل ان نشته فكر في مكيافيلي (٤٩) وهو يكتب ارادة القوة كما فكر ديكارت في الله ليصل الى المطلق ، ماركس في هيكل ، ادموند هوسرل في فشل الظاهراتية المثالية ، سارتر في مارتن هيدغر وهوسرل ابوحيان التوحيدي في مزامير داود قبل ان يكتب الاشارات الانهية (كما استنتج عبد الرحمن بدوي) وكامو في دوستويسكي ونشته . . الخ .

القاري العربي بدأ يدرك ان المواضيع المطروقة من قبل قد استنزفت . معظمها كان في الحب والطبيعة ، مدح الحكام او هجائهم ، وصف الآلات ووسائل النقل الحديثة وبعض مظاهر الفقر والتخلف . احسان عبد القدوس ، يوسف السباعي ووفيق العلالي ، الذين كانوا يقرأون بالجملة ، لم يعد يقرأهم اليوم الا الذين لم يتخلصوا بعد من الكبت الجنسي وعقدة الدونية امام الطبقة البورجوازية . كانوا ينظرون الى المجتمع كما ينظر الصحفيون الى الاحداث العابرة التي ان تبقى منها الا صور واستطلاعات ووثائق تاريخية . كان احسان عبد القدوس صادقا حين صرح لجلة ليبية بأنه مجرد كاتب هاو وليس محترفاً . لقد كتب الكثير في مدة وجيزة مثل سيمينون الذي يستطيع ان يكتب قصة طويلة في اسبوع وفؤاد القصاص يكتب قصة متوسطة في اربع وعشرين

٤٦ - ترجمة جميل الحسيني ، من كتاب : شعراء المدرسة الحديثة (دراسة نقدية) بقلم : م. ل. روزنتال .

٤٧ - ديوان لعبد الوهاب البياتي .

٤٨ - نفس المصدر الاول . المقاطع الاولى من قصيدة الارض الخراب ل : ت. س. اليوت .

٤٩ - الذي كان يحتقر الطبيعة البشرية ويرى ان على الانسان - خاصة اذا كان حاكماً - ان يحقق اغراضه الشخصية دون اعتبار الوسائل القاسية التي يستخدمها للبلوغ الى غايته .

ساعة . لكن رغم غزارة انتاجهم لا يضيفون الا حسا ساذجا ومراهقا الى الفكر الانساني . ما هو الاثر الفكري او الفني الذي عمقه فينا ، مثلا ، كالب مثل كامل مهدي ؟ انهم مثل الفقايع التي يلقها الاطفال من شرفات منازلهم على المارة . ما ان تصطم برأس عابر ، او بشيء حتى تتلاشى . كانوا يكتبون بالجملة ويقرأون بالجملة . فراؤهم ممن نفس الطبقة التي يكتبون عنها . سمعت ان احسان عبد القدوس كان يستقبل اباطاله في مكتبه كما يستقبل الطبيب النفساني مرضاه : هذه مريضة بالحب ، تلك تعاني عقدة الشر كنادية لطفي (٥٠) مصطفى (٥١) سواء لديه ان يستمع الى اغنية شوكوكو او قطعة لشوبان ، فشل في الزواج ، فشل في الدراسة ، تائب الضمير الاخلاقي ، التحسر على زمن لغب باشا والست هانم افندي وريثة صاحب العزبة الكبيرة والفيلات في الازبكية . كانت هذه هي بعض القيم قبل ثورة ٢٣ يوليو . كان صادقا ايضا حين صرح ، في مقابلة صحفية اجراها معه احد مراسلي جريدة « العلم » ، عندما زار المغرب ، انه يختار اباطاله من قرائه في حين كان نجيب محفوظ ، مثلا ، يكتب عن طبقة لا تقرأ . (٥٢) لكن تقدير احسان لم يكن متبصرا بما فيه الكفاية . كان يجهل ان هذه الطبقة هي التي تقرأ اليوم كما تشرب وتاكل طعامها البسيط . قال لي صديق مصري ، هنا في طنجة ، بان كتب نجيب محفوظ دخلت ضمن نسويقة الموائد الغذائية . هذا بالضبط ما حدث لمكسيم جوركي : ان اباطاله العمال ، الذين كانوا يقطعون اميالا وسط عاصفة تلجية لعقد اجتماع للتوعية الثورية في منزل اقدمهم ، هم انفسهم آباء الثورة اللينينية . قراؤه اليوم هم احفاد اباطال « الاشقاء الثلاثة » و « الام » الذين كانوا يموتون بأمراض الجوع او ينهون حياتهم بمساوية فائمة كما حدث لايلى في « الاشقاء الثلاثة » لكن هذا لا يعني التقديس الكامل للطبقة الكادحة ، فهي ايضا لها عيوبها ومبازلها ، خاصة حين ننظر الى الادب نظرة انتاج وكسب ودكتاتورية طبقية .

القاريء ايضا محكوم عليه ان يقرأ بماطفة الطبقات التي تناسلت منها طبقته : ان يعاني الحسرة على ما أضاعته او الفرح على ما كسبته والقلق على مستقبلها .

من مساويء فشل هؤلاء الكتاب ايضا ان مصيرهم كان يتقرر بما يختاره لهم غيرهم . وهكذا لم يستطيعوا ان يكتسبوا شخصيتهم . انهم عيال على الادب . الموضوع يملئ عليهم من هذه الفئة او تلك ، كما نطلب من النجار ان يصنع لنا كرسي او طاوالت على شكل مسا . نبريرهم القاصر في الخلق الشخصي المبغري هو انهم يكتبون تحت ضغط الطلب . بحكم هذا التبرير القاصر جعلوا الادب يخضع لمشاكل عصرهم القمعية كما تخضع الاشياء لقياس الحجم . انهم يشبهون هؤلاء الفنانين الذين ينتجون بعض الاعمال الفنية كما يوصي الواحد منا على شكل حذاء ، قميص او بذلة ما : هذا عيد ديني ، عيد قومي ، عيد شغلي .. الخ .

ليس الموضوع وحده هو الذي يفرض على الكاتب البساطة في التقنية والعمق في التحليل . انه هو الطالب بان يفرض على عمله البساطة التي تميزه والعمق الذي سيجعله كتابا يستحق الاهتمام . ان موضوعا ما قد يحدث هنا في طنجة او في مكان آخر ، لكن التعبير عنه ، فنيا ، هو الذي يخلده هنا او في أي مكان من العالم . حين تعطى للعمل الادبي او الفني قيمته الانسانية والفنية لا يعود يخص شعبا دون

٥٠ - بظة « لا أنام » .

٥١ - أحد اباطال « لا أنام » .

٥٢ - بهذا التصريح نردك ان احسان يكتب لجمهور يعرف مقدما عدد النسخ التقديري الذي سيستهلكه من آخر قصة له . لقد حدس مستقبله الادبي بدءا من « أنا حرة » ، ثم صار اكيدا لدى صدور « لا أنام » التي قراها آباء وابناء هذا الجيل بهوس كبير .

آخر . آفة الادب والفن العربيين هي المعجز عن تجاوز الحنين الى المكان والزمان ومفهوم الأشياء والانسان . الكاتب العربي لم يستطع بعد ان يجعل معطياتنا الحضارية تمس الانسان عالميا في المستوى الذي نمسنا به معظم الحضارات الغربية . وبالطبع هناك استثناءات . معظم الكتاب العرب لا يريدون ان يخطئوا كثيرا في حق تراثهم . ما زال الكثيرون منا يستمدون سعادتهم ومجدهم من الماضي : في عصر ومكان ما بالذات . لقد صارت اسطوانة فضلنا على الغرب في القرون الوسطى متعسرة . اننا في قمة الحسرة على ذلك المجد المفقود في الاندلس او الحاضر معنا في القدس او دمشق نردد مع شوقي :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشيت على الرسم احداث وازمان
لم ننته بعد من فهم حضارتنا القديمة واللتاق بالحضارة الحديثة التي هي في طريق قمتها . وبهذا المفهوم عندنا حضارة لكن ليس عندنا تقدم . نستهلك اكثر مما نتج . اذكياء لكننا كسلاء . نخاف من العالم الجديد الذي سيقودنا الى الجحيم . لقد بين احسان عبد القدوس في كتابه « عقلي وقلبي » - تعليقا على مسرحية سارتر (بلا خروج) - ان فلسفة توفيق الحكيم لا تختلف في عمقها عن فلسفة جان بول سارتر . ومن اسباب عدم انتشار فلسفة الحكيم هو انه خاف من الدين والتقاليد . لهذا سبقي فلسفته في الكون والزمن والتعادية والحكم مثالية فاشلة ما لم يستطع ان يستنزل بعض الفصب على هذا الكون غير المعقول ميتافيزيقيا . لعل نجيب محفوظ يعتبر اجرا روائي عربي عندما كتب « اولاد حارتنا » . لكن ليس عامل الدين والقومية والاخلاق فقط بل ايضا عامل اللغة . القاريء للغة العربية ملزم ان يستحضر في ذهنه القاعدة النحوية والمشتقات اللغوية لكل كلمة او فعل بشكل مرهق . مثل هذه الصعوبة لا توجد على الاقل ، في اللغات اللاتينية . نحن نستطيع ان نطلع على أول او آخر مؤلف لكاتب غربي في لفه الاصلية مترجما في الموسم الذي يصدر فيه . احيانا قبل ان يصدر في افته الاصلية لاسباب تجارية او سياسية ، بينما لا يكادون يترجمون لبعض كتابنا حتى يبلغوا شيخوخة فائلة . قد يموتون قبل ان تترجم بعض اعمالهم . بعضهم يعلى هذه الظاهرة بكون معظم المترجمين الكبار لانارنا هم مستشرقين شيوخا . وطبعي ان يهتم الشيوخ بآثار كتبها شيوخ مثلهم عافلون وجادون او يتوغلون في ترائسا القديم فيترجمون مخطوطات تمجد حضارتنا البائدة في بغداد او في الاندلس . لا اعتقد انني ساباغ اذا قلت بان عدد مترجمينا اكثر من عدد كتابنا . بعضهم يمارس الترجمة والتأليف في آن واحد . اننا قلما نجد كتابا عربيا يتقن لغة اجنبية لم يساهم بنصيبه في الترجمة الى العربية .

ادبنا يشبه نوعا ما ادب الزوج الذين لا يعينهم الا فصيحتهم تجاه الرجل الابيض في قارة واحدة ، بل نحن في صراع مع قارات . اننا في الوقت الذي ننتقد آخر مظاهرها الاباحية ونطالب بالعودة الى قيمنا العريضة والحشمة والعفاف نستورد منها (خفية او علانية) آخر مظاهرها الفكرية والمادية .

ان الغربيين اذا سمحوا لانفسهم بالاطلاع على ظاهرة من ظواهرنا الحضارية فهم يفعلون ذلك على سبيل الاستطلاع لا غير ، بينما نحن نستهلك ظواهرهم ونسمد بها ظواهرنا كي تستكمل نموها . ان حجة المدافعين عن الاقليمية في ادبنا العربي هي ان المحلي يصير عالميا . (غالبا ما يستشهدون بالادب الاميري والروسي) لكننا لم نستطع بعد ان نصير المحلي عالميا . كبار ادبائنا بعضهم مات وبعضهم صار ينزل من الطابق الاعلى او يصعد اليه على ثلاث ارجل وأديه ما زال خاصا بنا . لماذا ؟ لان ادبائنا الكبار كانوا يؤمنون ان لكل أمة ادبها تنتجه لنفسها دون غيرها . ادب تقاليد ، تاريخ ودين ... ادب تسجيل وليس ادب تفكير وتغيير ومسؤولية . « اولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، مثالا ، سبقي خاصة بنا رغم فلسفتها الكونية القائمة على البقاء للأقوى وثورة الشعب على استبداد هؤلاء الحكام الذين يحكمون رعاياهم بالهراوات . مفهومها لا يصلح الا لتغييرنا نحن العرب . ان اهم عناصرها هو التخلف

لكن - يقول ياسر عرفات - « لو بحث (أي الباشا) لأرى ان القنطرة امتدت الى القنطرة » .

لعل من الاسباب التي كانت تدفعنا من قبل الى التقليل من قوة اليهود هي ان اليهودي يخاف دائما العربي . ما زال هذا الراسب ماثلا في ذهني عينايا . فلقد فتحت عيني هنا على اليهودي يضرب او يسب ، كان هذا العداء دينيا محضا . لم تكن شكواه تذهب ابعد من الملاح (٥٨) الذي يسكنه . كان رد فعل العالين منا على صعاليكنا السبان هو احترام الانسان مهما تكن ديانتهم . كنا ننظر اليهم على انهم اقوياء فقط في التجارة والذكاء الاجتماعي . كان كمهم يلهينا عن كيفهم . كنا نعرف ان معظمهم بحرصون على ان يولد اولادهم خارج بلادنا حتى يضمنوا لهم مستقبلا في اميركا او في احدى دول اوربا . كان بعض الآباء اليهود يحترفون حرفا متواضعة لكن أبناءهم يتابعون دراستهم في احدى الجامعات الاجنبية . في المقابل كان خير آبائنا المغاربة لا يضمنون لأبنائهم اكثر من ورانة ثلاث او اربع دور وقطعة من الارض . هذا في احسن الاحوال . ما زال بيننا حتى الان سر نمنع ابناءها من الذهاب الى الخارج لاتمام الدراسة او العمل بدعوى ان لاحدى هذه الاسر شابا هو وحيدها ولا تستطيع ان تعيش بدونها .

فيما بعد اكتشفنا ان جملة : « سنلقي بهم في البحر » قد انبتت سوء ادراكنا لحقيقتهم من هذه القلة ، التي عرفت كيف توزع نفسها وتتصاهر عالميا ، ظهرت الى الوجود شخصياتهم الكبيرة التي غيرت بعض مفاهيم العالم : كارل ماركس ، فرويد ، اينشتاين ، فرانز كافكا ، سارتر ... الخ . مهما يكن حكمنا على مفاهيمهم التي نتهمها بالمادية ، الفريضة ، اللاحقيقة ، الاضطهادية واستحالة المطلق (٥٩) فان هذه المفاهيم قد تغلغلت في تقدمنا الجديد . لم يعد ممكنا ان نتحاشاها .

نظفنا في انفسنا فلم نعد نرى الانفسنا . كبار مفكرينا وادباينا ينظرون الى مستقبلنا من خلال ماضيها الملب . السبب ، في نظرهم ، انهم يؤرخون لما لم يؤرخ له . يعيدون الاعتبار لما اهمل كما يفصل عبد الرحمن بدوي مع عبارة الشخصيات الاسلامية . لهذا ، ندرك ان المبالغة في تقييم تراثنا ، وان يكن على ضوء حضارتنا المعاصرة ، يقل معه ابداعنا بقدر ما نتعمق في عمق اللاعق من زماننا الحضاري الذي يشبه احد الامراض الرومانسية التي لا علاج لها الا بالوت . مفتونون بانفسنا الى حد الفرور . ان مثل هذه الاوصاف لا يمكن ان نطليها الا على بعض ادباينا ومفكرينا : « بقلم امام من أئمة الادب العربي » (٦٠) ، « امير الشعراء » ، (امير البيان) ، « عميد الادب العربي » ... الخ . لقد قرأت في الترجمة التي كتبها د. كمال نشأت ان مصطفى صادق الرافعي اعتبر كتابه « اوراق الورد » في الحب افضل كثيرا مما كتبه شكسبير ولامرتين ، وانه ارفع من برجسون لمجرد ان فكرة لهذا الفيلسوف كانت مطابقة لبعض افكاره في كتابه « المساكين » . ومثله زكي مبارك الذي يروي انه اراد ذات مرة ان يثبت حتى عبقرية في الفن عندما اقتحم الاذاعة المصرية وغنى لهم مقطوعة شعرية من نظمته ونلحينه وغنائه . لكن حفاظا لكرامة العلماء بقي هذا الحادث سرا حتى اليوم .

اننا اما نرد للبريين بضاعتهم في تقليد اعمى - كما يقسال - او نعيد انفسنا لانفسنا اسلوبا ومضمونا كما فصل معظم كتاب نهضتنا الادبية . اسلوبنا اما عربي وافكارنا غربية (كما لاحظ صلاح عبد الصبور على الدكتور طه حسين في دراسته : ماذا يبقى منهم للتاريخ) . واما

٥٨ - حي اليهود .

٥٩ - ساربر يلقي فكرة الله لانه يستحيل - حسب نظريته - في الوجود - اتحاد الوجود لذاته والوجود في ذاته .

٦٠ - اشارة الى صادق الرافعي عندما صدر كتابه (على السفود) غفلا من الاسم يهاجم فيه خصومه خاصة العقاد .

المادي والمعنوي . ومعظم سياسة الدول استطاعت ان تتخطى مرحلة التجويع الى حد الافتصار على نوع من الطعام كمصدر رئيسي لغذاء شعوبها . لهذا ، لا تستطيع مثل هذه الملحمة الكبيرة ان تؤثر على الانسان أينما كان وتمسه في شعوره . هذا اذا كنا نؤمن بالانسانية الشاملة . سيبقى رمزها ، الذي يهدف الى اعطاء مفهوم لاجداد نوع من البنتيسقراطية . Pantisocracy التي تخيلها كولردج (٥٢) وصديقه « صني » ، مقلدا ما دامت الانسانية كلها قائمة على اختلاف في التكوين والطموح . انها تطوير ومفهوم لتغييرنا وتسليمة واستطلاع للمجتمعات التي نحاول ان نلحق بتقدمها وازدهارها المادي والمعنوي .

اننا لا نطالب بالغاء الادب الاقليمي ، انما نطالب بتطويره الى ما فوق المقاليد القومية البحتة . ان نلغي الادب الذي يعنى بمصير اسرة ما . واذا كنا مضطرين الى كتابة الادب الاسري فلنحاول ان نكشف عن تطور المجتمع في الاسرة (كما يحدث في « اولاد حارثنا ») وليس عن حالة الاسرة في مجتمع ما (كما يحدث في « سجناء التونا ») . - (٥٤) ان كثيرا من الاسر يلق على نفسها وتعيش حياة خاصة بها بعيدة عن المجتمع ، حيث لا يمكن قياس ضغطها التطوري تحت تأثيره . لهذا ، توجد كثير من الاعمال الادبية الاسرية تشوه صورة حياة مجتمعها دون ان تتماس وتتشخص معه في شيء . اننا نريد ادب علاقات وليس ادب عائلات ، ادبا نوعيا وليس سلاليا .

لم يسبق لنا ان استيقظنا على خدعة تاريخنا الادبي والسياسي بمثل هذا الصحو . دفعة واحدة صرنا نهدم ما هو اسطوري ونبني ما هو واقعي . لكن صار علينا ، نحن الذين تجندنا للهدم (٥٥) ان ندفع حتما المعاش لهؤلاء الذين اخضعناهم للتقاعد . اننا حاكمناهم على اساس انهم جبناء اكثر مما هم مذنبون حتى لا نخطيء كثيرا بدورنا في تاريخنا الجديد . صار علينا ليس فقط ان نعمل من اجل مستقبل مضمون بل ان نواجه ايضا موتنا الخطير في الحاضر المرهون بانصارتنا وسط هذه الحرب التي اعلانها على انفسنا وعلى عدونا . لهذا ، وجدنا انفسنا ، نحن الذين أبنا واممنا انفسنا ، نبني قبل ان نولد وندفع الكفالة للذين انكرنا آبوتهم واموتهم التاريخية .

لم نعد سياستنا قائمة بنفس القوة التي كانت عليها من قبل . لكن الشعب الذي لم يكن يمارس الحكم من قبل يضع اليوم كسل ماضيه المهزوم وآماله المنتظرة في يد بعض الحكام الذين صاروا يساومون بتجاربهم البطولية على مستوى موافقهم في بداية تحرر بلداننا وعلاقتهم الشخصية بالدول التي ساندتهم على هذا الكسب المشترك . لست اتكلم عن الخيانة التاريخية لبلداننا العربية بقدر ما أتكلم عن قصر النظر في قضيتنا الادبية والسياسية . ان كثيرين من كبار ادباينا وسياسيينا كانوا يخونون بلادهم عن ضعف ادراكهم اكثر مما كانوا يخونونها عن قصد . مثل هذا الضعف في الادراك - سياسيا - هو الذي دفع احد الباشوات - كما صرح اخيرا ياسر عرفات - الى ان يقول لوفد فلسطيني : « انكم تتخانون (٥٦) من اجل جدار » . (٥٧)

٥٢ - كولردج بقلم : د. محمد مصطفى بدوي ص ١١ .

٥٤ - ساربر في هذه المسرحية ، وغيرها ، يناقض نفسه حين عاب على كامو ومالرو وكوستلر وروسية أنهم يكتبون ادب مواقف متطرفة . قد يبرر قوله - كما قال - بأن : « المؤلف يكون افكاره عن فن الكتابة وهو يكتب » . لكنه كتب هذه المسرحية بعد كتابته : « ما الادب » . ترجمة جورج طرايشي بعنوان (الادب الملزم) . ص ٣١٢ ، منشورات دار الاداب ، ط. اولي .

٥٥ - من حسن الحظ ليس على غرار السرياليين . راجع نقد ساربر في المصدر السابق للسريالية .

٥٦ - الفلسطينيين واليهود .

٥٧ - حائط المبكى .

افكارنا عربية واسلوبنا غربي . لم تكن نجهل الحقيفة الانسانية انما كنا نتجاهلها . لم نتفتح على حضارة الغرب الا حين بدنا نشعر أننا ناسن في حضارتنا المعلقة . ان الحضارة الغربية فرضت علينا سياسيا وفكريا ، ماديا وروحيا . لم تكن ننظر الى الانسان الا من خلال وجوده في عصور الانبياء . ما زال الكثيرون منا ينظرون على ان للانسان وجهين : وجه ملاك ووجه شيطان ، وجه جنة ووجه جهنم .

لم تعد الكلمات والحدود والاشياء وحدها هي التي نعوق كراهية او محبة الانسان للانسان انما صار ايضا يعوق هذا التباعد او التقارب اختلاف الحركات والاضواء والايامات : استعمال بعض الاشياء مثل الماء والخبز ، اللحم والنبيد ، الثوب والبناء ، الزمان والمكان ... هكذا ، عوض ان نجعل هذه الاشياء الصماء تسهل علينا وجودنا جعلنا من انفسنا وجودا معقدا بسببها ، ليس لكونها موجودة وانما لسوء استعمالنا اياها .

لقد بدا لنا اليوم من الصعب اعادة استهلاك ما انتجناه منذ خمسين عاما الا على سبيل تحسين لغتنا . لكن المدافعين (وكلهم رواد هذه النهضة او بلاميزها المتحيزون لها) يطالبون بالبدل الذي يعطيه رفضنا . يستعجلوننا حتى يروا بانفسهم ان كنا حقا نستحق هذا الاستقلال الادبي . لكنهم لا يريدون ان يفهموا ان التجديد يعني انما كان ادبهم الانشائي يعنيهم . ليس من الضروري ان يقوم اناجنا على حس نفيهم واعترافهم . انهم يصنعوننا بالعنكبوت الذي ينسج نسجه من احشائه ويصفون انفسهم بالنحل الذي ينتقل من زهرة الى اخرى . كان تقديرهم دائما للقديم سواء لما يقرأون او يكتبون او يترجمون . كانوا شاهدين على ديمومة غرورهم في مختلف المجالات الادبية دون ان ينظروا منا اي تجاوز لرحلتهم . ينتظرون منا ان نفتي عمرنا الادبي

في تفسيرهم وتلخيصهم والاعراف بهم كما فعلوا هم مع اسلافهم . لكن ما هو الابداع الذي تركوه لنا حتى يستحقوا اهتمامنا ؟ ان وصفهم الانشائي كان يشرح نفسه بنفسه . يعتقدون ان فطرة السلف احدى دائما من فطرة الخلف . شرحوا كل التفاصيل لعدم ايمانهم في ادراكنا . لم يكن منتظرا منا سوى ان نلبس اثواب ادبهم كما قاسوها وفصلوها وخاطوها لنا . صحيح اننا نجتاز مرحلة نبالغ فيها في نقد الماضي التي نلهمنا عن الابداع في وافنا الجديد الحي . لكن فترة الابداع لا يمكن ان نتكامل الا بعد ان نتخلص من اكبر قوة تشدنا الى الخلف . وكما يقول كارل ماركس : « فليس علينا ان نعاني فقط الآلام بسبب الاحياء وانما بسبب الموتى ايضا : فالبنت يصك بالحي (٦١) » .

اننا لا نسعى ان نعدم كل ما هو قديم مجرد صفة القدم انما نريد ان نتحرر من كل ما يشدنا الى الخرافات والرموز والمخاوف والحصار . لن نترك الحياة يختار لنا كما يقرر جيمس بلدوين في روايته : « غرفة جيوفاني » نحن لا نختار لا اصدقاءنا ، لا احباءنا ، الحياة تختارهم لنا » .

ان هذه الجملة تروق كثيرا لاسلافنا ، لانها تجعل العلاقات تتم بشكل غيبي ، بدون اية امكانية للاختيار الحر . تروق لهم الى حد اتخاذها شعارا لهم ما دامت تعزز حياة التسليم بما يحدث دون اختيار شخصي ، دون معاكسة للفكر او اختيار للظروف . اما نحن ، الذين انفصلنا عنهم ، فسندافع عن مستقبلنا بلا ميعاد مع ملائكة او شياطين .

محمد شكري

طنجة (المغرب)

(٦١) رأس المال ، المجلد الاول ، ص ٧ - ترجمة محمد عيناوي

كارل ماركس

تأليف

روحي غارودي

ترجمة : جورج طرابيشي

« يسقط ماركس وراثته اليوم مشاعر الامل والغضب عند الناس اجمعين ، ويمثل فكره ، بحب او بسخط ، سؤالا ووعدا وكفاحا بالنسبة الى البشر جميعا والطلبات كافة والامم فاطية .

ذلك ان هدف هذه الفلسفة هو تغيير العالم ، وليس فقط تغيير الفكرة التي نملكها عنه ... فقد ازاح ماركس النقاب عن الفلسفة بوصفها تعبيراً عن عمل البشر وصراعاتهم ، ونزع ايضا قناع الفلسفات التي كانت تزعم انها تحلق فوق هذا العمل وهذه الصراعات ، وكشف الممارسات والسياسات التي انيطت بتلك الفلسفات مهمة تبريرها او تمويهها .

لقد اصبح فكر ماركس الوعي الفاعل لعصر باكملة . فهو يعلمنا كيف نستخلص قانون التطور التاريخي لعصرنا ، ويساعد كلاً منا على ان يعي معنى حياته ومعنى المستقبل الذي يحمله في طوايا نفسه ، ومعنى مسؤوليته تجاه هذا المستقبل .

ان فكر ماركس يبدو اليوم ، بالنسبة الى انصاره وأعدائه على حد سواء خيرة الاختيارات الانسانية قاطبة في القارات الخمس . فهو يستدعي لدى بعضهم مشاعر الحقد واللعة ، والاضطهاد والحارق البشرية على نطاق لم يعرفه التاريخ قط ، ويتبرر لدى الجماهير الفقيرة التي وجدت فيه منفذا للنجاة ومعقدا للرجاء اندفاعا معجزة نحو البطولة والتضحية .

وما اخذه هذا الكتاب على عاتقه هو محاولة تفسير تلك الواقعة الهائلة » .

الثنى : ٥٥ ق.ل.

صدر حديثا

تأملات عمادية حول حادث يومي

قصة بقلم نصار عبداللص

المهندسين لا بد ان نجد طريقة ما لخراجهم .. قال ضابط الشرطة موجها الحديث الى احد الاطباء « يجب ان نتأكد اذا كانوا على قيد الحياة .. »

عاد الرجل الواقف يسأل .. اين كان الاوبويس ذاهبا .. انني اعتقد ان بعض الراكبين لم يقرأوا رقم الخط لانه كان مختفيا خلف الاجساد الملقاة بالخارج قال رجل آخر « اعتمد اني سمعت الكمساري يصرخ قبل وقوف الاتوبويس قائلا « جارج يا حضرات » .

صعد احد الاطباء الى سقف الاتوبويس راح ينفل بوق السماعسة من مكان الى اخر تابعه ضابط الشرطة باهتمام شديد .. فسأل الطبيب « هناك اكثر من راكب مصاب بلفظ في القلب .. ابتسمم الشرطي .

قال احد الناس نستخدم مغناطيسا كبيرا لجذب الركاب خارج الاتوبويس .. نظر اليه الرجل الواقف بجواره باحتفار وغيظ شديدين لجهله وسداجته ... وتمتم في صوت منخفض محاذرا الا يسمعه «ناس تخف» لكنه سمعه مع ذلك .. انشغل البعض بالفرج...سة على . المركبة .

جاءت عربة لوري كبيرة .. اوصلها العمال بالاوبويس بواسطة حبل غليظ قال المهندس المشرف على العملية .. هذا هو المهم ننشل الاوبويس الى مكان بعيد ثم نتم محاولات اخراج الركاب فيما بعد .. استوقفه بعض اعضاء التنظيم السياسي ريثما يتم لصق منشور توعية على الاتوبويس .. حاول احد الواقفين ان ينتهز الفرصة بدوره ليلصق منشور دعاية مسحوق غسيل الملابس الجديد .. زجره اعضاء التنظيم السياسي بعنف .. امسك باحدهم من عنقه وسلمه الى رجال الشرطة .

عاد رجل الشارع يسأل .. اود فقط ان أعرف اين كان الاوبويس ذاهبا .. فوجيء بشخص طويل عريض يضع يده على كتفه وبهزه بعنف « هذا السؤال ليس من اختصاصك ... قال رجل الشارع وما شأنك انت .. اخرج الرجل الطويل العريض من جيبيه بطاقة تحقيق شخصية

على الرغم من ان منتصف الاوبويس كان اكثر ارتفاعا من طرفيه (نظرا لان السقف محدب قليلا) .. فقد امتلا الفراغ الواقع بين السقف والارضية تماما ابتداء من مقدمة الاوتوبويس حتى نهايته .

كان على الكمساري ان يحفر في الاجساد انفاقا مناسبة للمبور باستخدام « بريمه » ولما لم يكن قد أحضر معه بريمه فقد وفف يائسا في مقدمة الاتوبويس « الحمل ثقيل جدا والاوبويس يتحرك ببط شديد .. اكنت جميع جوانب سطحه الخارجي بالاجساد ، نسلق البعض الباب المجاور للسائق وسقطوا فوقه وسقط اخرون فوقهم .. ، انصفتوا جميعا في هذا الجزء ايضا .

من الواضح طبعا ان واحدا من هؤلاء قد اندك بانفرورة فوق الفرامل حين وف الاتوبويس فجأة .. وساقطت من على جوانبسه الخارجية كسوته البشرية .. حاول احد الواقفين على السلم النزول فلم يستطع .. كان كتفه الايمن ظليفا لكن الكتف الايسر كان منحشرا في الزحمة .. مد ذراعه الايمن الى احد العابرين يطلب منه ان يساعده في تخليص باقي جسده .. راح يجذب ذراعه بقوة .. انضم اليه خمسة اخرون .. انخلع ذراع الراكب بين ايديهم فالفوا به على الارض .. بدأوا يحاولون جذبه من كتفه الايمن .

(حاول احد الصبية ان يجذبه من اذنه اليمني ولكنه احجم عن المحاولة عندما تبين له عدم جدواها)

تجمع حول الاتوبويس عدد كبير من العابرين .. وانضم اليهم فيما بعد رجال الشرطة والاسعاف وعمال الطرق والمهندسون واعضاء التنظيم السياسي والصحفيون .

المحاولات لا تزال نبذل ... انخلع كتف راكب السلم وساقفه الايمن صاح احد ضباط الشرطة « اتركوهم يجب ان نحصل عليهم احياء ».

حمل رجال الاسعاف الاجساد المتساقطة على الجوانب (التي كانت سنقل الاوبويس من الخارج)

تساءل احد الواقفين « اين كان الاوبويس ذاهبا » .. قال احد

أرقام المديونة المترنة

١ - (شاعر)

في هذي الساعة
السيد من يليس بين الجمهور قناعه
لا تندب صونك ..
لا تيك نزيه الحرف
حدثت عن حرب الايام الالف
فتفص القاعة

٢ - (صحفي)

في اول مقهى ..
يصبح آلة تسجيل ..
يتحدث عن عصر يرضع ثدي الجرح ..
الفائز في أعماق الانسان
في آخر مقهى ..
يسترخي في زاوية هادئة ..
يكتب عن موت يتناسل في عمان

٣ - (سياسي)

يتحدث باسم المسحوقين ..
ويتقن فن المصطلحات العصريه
يتكلم عن أحداث الساعة ..
حتى يطحنه الاعياء ..
فيقذف في مقعد سيارته الخلفي ..
جريدته اليومية
ويطير الى أحد البارات
يستلقي بين الصاحب ..
يثرثر عن ماضيه ..
المحفور على جدران المعتقلات

٤ - (رجل عادي)

يهرب من أكفان البيت
يتسلل في اكوام الناس
يجلس في أقرب مقهى - ساعات -
يتأمل في الاشياء ..
وحين يمل الصمت
يطفئ سيجارته في قدح الشاي
ويعود الى البيت

٥ - (خزيان)

يطبع بصمات الامس المقعد ..
في كل مكان
يعشوشب فوق جباه المنتظرين ..
وفي لوحات الاعلان
يعرف ان ترقبنا ..
لا يفتح أبواب الفيب
يعرف ان الآتي ..
لا يولد الا من رحم الحرب

محمد الجبوري

الموصل (العراق)

صغيرة جدا .. وفربها لعينيه .. ارتجف رجل الشارع .. قال « لم
أكن أفصد » قال الرجل الطويل العريض كيف لم تكن نصدوفد كروب
السؤال حتى الآن ثلاث مرات .. وقد تم تسجيل ذلك صوتيا .. ومثل
هذا السؤال الذي سألته انت لا يهم في العادة الا احد اثنين .. واحد
من رجال مخابراتنا الوطنية او واحد من رجال جواسيس السدول
المعادية .. نظرت اليه رجل الشارع مستطفا .. لكن الرجل الطويل
العريض لم يلح على وجهه انه قد رق له ..

تحركت عربة اللوري فزحفت عجالات الابوييس على الارض دون ان
ننور .. جاء المهندسون والعمال بونتن كبير ورفعوا الانوييس فوق اللوري
.. واصل رجل الشارع استنطاقه للرجل الطويل العريض .. ولكنه
لم يستمع اليه وارغمه على ركوب عربة جيب ..

وصلت عربة اللوري الحاملة للابوييس الى ورش كليه الهندسه
... وفرت لجنه من اسانذة الكلية انه سوف يتم تحطيم الجدار
الخارجي للابوييس بالوسائل الفنية لاجراء الركاب .. عارضتها لجنه
مشتركة من اسانذة كليه العلوم والاطباء على اساس ان هذه
العملية لا يمكن التحكم فيها تماما وقد يترتب عليها بدون قصد ان
تتحطم المادة المانعة للابوييس (الركاب هم المقصودون بعبارة المادة المانعة
وهي الصبارة التي استخدمها تقرير اللجنة) ... وبعد مناقشات طويلة
تم الاتفاق على معالجة السطح الخارجي للابوييس بحامض مركز حتى
يصبح هشاً وقبل ان يبدأ التنفيذ قرر ناجيله حتى يتم دراسته اقتراح
تقدم به احد اعضاء اللجنة للاستفادة بغاز الايدروجين الناتج من
العملية وقد رفض الاقتراح بعد الرجوع الى اسانذة الاقتصاد بعدما
تبين انه غير اقتصادي .. ثم في النهاية ازاله الفشة المتبقية من
السطح الخارجي .. كانت محتويات الابوييس هي كتلة جامدة شديدة
التماسك .. تنسبه في شكلها شكل الانوييس تماما .. وكان الحامض
المركز قد اصاب الرؤوس بحروق شديدة ... بعد ان سربت كميات
منه من خلال الثغوب التي نتجت أثناء التفاعل ..

قال ضابط الشرطة .. يجب فصلهم .. المايلد تقضي بان نحصل
على افواههم كل على حدة .. اجاب رئيس اللجنة : - اتنا سوف نحاول
هذا بطريقة الحال اذا كانوا لا يزالون على قيد الحياة ..

تمت ضابط الشرطة قائلاً .. هناك عزاء .. هناك الذين كانوا
يستقلونهم من الخارج ..

قال رجل الشارع باكياً .. وهو يوجه كلامه الى الرجل الطويل
العريض انهم مثلي تماما .. ارغمتهم الظروف الطارئة على تقييس
وجهتهم ..

نصار عبدالله

رحلة الحفاشي

مجموعة قصص

بقلم

محمد رؤوف بشير

صدر حديثاً

٢٥٠ ق.ل

تحرّج في مرآة الزمن الموسوم

الزحام المر ممهور ببصمات الجريمة

وعلى الاعين والنظرات في الدرب .. وفي الباصات
- في كل مكان

خيمة الموت مهانات المسافات القديمة

آهة الرجم وطعنات المرات .. وتذهال بفشّي أعينا
أتعبا الحب

فعامت في هواء العار والبعد بها أرض عقيمة

آهة الرجم .. زمان القلب والصدق الماري في الدكاكين ..
هوى الاقنان .. كسر الحرف والنفمة .. والطهر المندى
في هتافات الجوّاري ..

تحت صمت الليل في ظهر المدينة ..

فوق أرقام المواخير .. وفي الجدران .. من خلف
الشبابيك واضواء النهار

الزحام المر دنيا جمد الثلج بها والموت يستشري ويستشري
ولا قطرة ضوء تفضح الظلمة في وجه الملايين ..
وتسفي الرمل من أعينها الموتى .. تعيد البعث للأشلاء
في الهول

وتعطي لحمها الأزرق من نعمائها زهر العرار
انه العقم .. زمان العقم والحب المداجي والسكوت

انه الوشم من الداخل في نحل البيوت
وعلى أعين كل الناس باض العنكبوت

آه لو اطلالة للشمس تعطي العمر معنى
ثم تندكّ قصور الدل .. اغلال السكينة

*

الزحام المر مبصوق من اللعنة .. فوق الاوجه الصفرة
على اللسن اختام الدواوين وتوقيع الجريمة
وبهاء القمر المطعون في شندق المفايزات صراخ
وصراخ يتلوى ..

نازفا والموت في كل العيون المستنيمه

قدر يرتاح في التجديف .. احلام .. وفوق السور
غربان النواح

ايها الواغل في الهتك زمان الخصب ولّى

لا تسل تنبيك اشواك النذالات بشدّيك .. تعرّي الناب
والنهر المباح

اختك العذراء تلقاها على الساري معرّة تعانق ختمها
المذبوح بدمه

والهوى ينساب من كأس لكأس وفم يعطي فما جمر
لهيب .. لحن موسيقى

خنونا .. كأس راح
الهدوء المر والذل تغذيه بركات الجراح

*

نحن في لندن في نيويورك في موسكو ... وفي
طيبة فرعون

تحية التعابير السفيهه

نحن في باريس في هانوي لكننا على أرض الشام
يسأل الظمآن عن ماء ويدري ان ما يرجوه أدراج الرياح
يسأل الظمآن عن ماء

وعقم قاتل في كل سيف وجراح في الجراح
والردى الوحشي تجنيه الاعاصير المدمّة وأحداق الهاوي
في احتمالات الرماح

تسلم الظمآن في الدرب صحارى لصحارى

وعزيف الجن يصدى والاحاسيس هباء

كل ما يحدث في الدنيا على القلب سواء

كل شكوى ...

هذه الاعين موتى دون دفن يستر العورة منها والتعابير
الخواء

نحن في باريس في هانوي لكننا على أرض الشام

رحلة في كل أرض وجبين في الرغام

*

أيهذا الزمن المهور بالبصمات يا موت الاجئاء الالى
ماتوا وعاشوا ثم ماتوا

آه بالامس أظلّوا الرمل والصحراء .. خطوا أحرف النور
على وجه الليالي

واستراحوا ثم راحوا ..

أيهذا الحشد من أفنالك .. أفنى ومض عينيك ..
وأغواك على النفس

وسلّ الطهر من جنبيك .. خلاك تباريجا وظلمه؟
ارفع الصخرة يا مبغى المهارات ترى الفاتح صعلوكا مؤلّه!

دكّ لوح الصمت تستشرف مغاليق الرموز!

يهدم السد وما في الارض من سيف يرود الافق
يفتض بركات العذارى

ادفع الموت هنا دهر الدهارير « وتنتالوس » من يحييه
في الآباد ؟

آه .. نصف لقمه !

اغسل المهجة يا مذبوح في نهر المجرّه !

اغسل المهجة مرّه

يسقط السور ويرتد الذي يفنى ويفنى
يحمل السيف على الصهوة أصرا را .. وثارات .. ونقمه

يزرع الشمس على الافق وميلاد الصباح !

حسان عزت

دمشق

الغزوة الواحدة بعد الالف

تتمة المنشور على الصفحة - ٣٢ -

وجلس مع العشاء ، ثم قدمت له فنجانا من القهوة ، مصه على مهل . ونهض . طرح طرف الشال القطني الذي جاء به محمد ابن عم ابيه ، ليحميه من رطوبة الليل . كانت الدنيا ما تزال ساخنة الجو ، فتحصدا ، وعرفه بعد عشاء من الصل الأبيض ، والقشدة ، والبيض ، بتفصد من مسامه . سألته :

- متى ستأتي ؟

اجابها :

- لا اعرف . لا عملي حسابي . ربما تأخرنا حتى الصباح ، وربما نمت هناك في شكمة الحاج مصطفى .

قالت له حانية ومحدرة :

- طيب يا حسن . خذ بالك من برد الفجر . تفت جيدا بحرام من الصوف ، اذا نمت هناك .

ابتسم لها . واخذ منها مفتاح البيت ، وغادرها على مهل ، وما يزال في الوقت متسع . وتأكد من نقوده المفروطة الى ورق صغير في جيبه .

في شكمة الحاج مصطفى . كانوا ينتظرونه . بدا انهم جاءوا منذ فترة قصيرة . فما يزال يراد الشاي موضوعا على جانب بمانه الصافي ، وما زال محمد يروح بطرف جلبابه بين يده على النار ، لتشتعل في الاغصان الجافة ، وفوالح الذرة . وكانت الجوزة مهية لسهرة الليل بطوله . وعلى جانب الشكمة صينية الابارق والقلل مليئة بالياه التي بردت من المغرب ، تفوح منها رائحة الورد ، وتحمي فوهاها من حشرات الليل غطيان نحاسية مجلوة ، تترق بوهن في ضوء الصباح الملق على سجاف الباب . كانت الشكمة مفروشة بالحصر المنقوشة باعواد من الحصر حمراء وخضراء . وعلى دابر الشكمة تصلف وسائد مشوة حشوا متينا بالقطن ، ومكسوة باغطية بيضاء ، تحية لقدمه . لم ينهضوا لتحيته ، لكنهم عبروا جميعا عن الترحيب به ، وقدم له محمد فروة خروف بيضاء دسمة الشعر ليجلس عليها ، لكنه نحاها جانبا معتدرا لهم ، بانه يريد الجلوس مثلهم على الحصر . وران عليهم صمت طويل . سكنت معه الالسة ، ولم تتوقف الخواطر . يلوح ذلك في العيون التي تسارقه النظرات ، والجلسات الصامتة المتألمة .

كانوا رفقة الليل في كل ليلة . يخشاهم الاهالي ويحترمونهم ، ويثقون بكلمتهم ، لكنهم لا يكون لهم حيا . يعرفون كل شيء عن القرية ويعيشون في اعماقها ، ومع ذلك يحيون فيها على الهامش لا يخفون لعادات القرية واخلاقها وتقاليدها ، حين يتعارض ذلك مع مصالحهم الخاصة . يعيشون كرفيين في المظهر ، لكنهم لا يخفون الزراعة ، ولا يمارسون ايا من عملياتها ووسائلها ، وان عرفوا الى درجة المهارة كل شيء عنها . متمردون ، ساخطون معتزلون ، يحيون عالة على القرية بسوادهم وجراهم ، واستعدادهم الدائم للمغامرة والمقامة . يبدو دائما في خير حال ، بطواقهم المخروطية المعوجة على الرؤوس ، وشيلانهم الموفورة العرض والطول ، وثيابهم الكشميرية الرمادية اللون ، وجواربهم المرفوعة حتى اعلى الساق بالحمالات المطاطة ، واحذيتهم ذوات الرقاب الطويلة ، التي تشد جلودها على الجانبين شرائع من خيوط المطاط . في النهار ينامون ، وفي الليل يستيقظون ، السى ان تصيح الديكة ، ويشقشق النهار . ليال قليلة في العام هي التي لا يجتمع لهم فيها سامر ، حين يكونون مشغولين بتدبير معاش عامهم . يسرقون عروق الخشب من الحظائر ، ويجمعون اكياس القطن من المزارع ويملأون الاشولة بكيزان الذرة والارز . يعمل كل منهم لحسابه ، ونادرا ما يشتركون في عملية واحدة ، حين يمس لاحدهم طرف ، فيجتمعون

معا للتخريب والنهب والانتقام . ابناء الليل هم وزعرانه لذلك يتقي ميسورو الحال شرورهم بالبطاء حينا ، او باستجارتهم لحراسة الارض والحظائر والسهر على السواقي . في ايام الموالد ينقلب ابناء الليل واشقياءه الى مريدين رفع عنهم الحجاب ، تحميهم اسرار الولاية بيد العناية ، يحملون الاعلام ، ويدقون البنايات ، ويتلغون النار ، ويفرسون الاسياخ ، بين الخدن ، في اشداقهم من الشدق الى الشدق ، ويدكون السيوف في افواههم حتى المقابض ، ويفنون ويرفصون ويترنحون في حلقات الذكر كفرسان مغاور ، بعد ان سكروا حتى الشمالة من اقداح البوظة . ولا حرج عليهم فيما يفعلون ، ولا عتاب ولوم ، فهم في هذه الموالد ، من المريدين الذين رفع الحجاب والتكليف والحساب . واهل نجدة هم . لم تتعرض القرية لسرقة او غارة ، او سطوة قاطع طريق غريب يفرض الاتاة ، الا وخرجوا اليه بالبندق والنبات ، وعادوا بالواشي ، واهدروا دماء المعتدين . لذلك نعتلهم القرية ، وتعتبرهم على مضايقاتهم وكتباتهم الصغيرة ، غير المتوقعة ، جزءا من صحنها ومرضاها ، كمياء التربة الملوثة التي لا بد منها ، ولاراد لقصائنها . وحين تسقط لاحدهم بهيمة من الكبر او المرض ، يسامرون بذبحها ، وشرائها لحسابهم ، وبيعها عند الصاري امام مسجد ابن عنان مشتركين في الثمن والربح والخسارة . وبينهم اخوة لا تخطئها العيون ، جيوبهم مفتوحة لاحدهم للآخر ، مودنهم لبعضهم في الصحة والمرض ، واليسر والعسر ، لا تخفى على احد . لا يشعر احدهم بالراحة والرضا حين يشرب وحيدا كوبا من الشاي او يشد انفاسا من الجوزة ، حتى ولو كانت بدون غموس . لذلك نراهم دائما معا في جماعات صغيرة ، ندر ان تجتمع دائما في مجلس واحد . فينبهم ، كسائر عائلات القرية ، عصبية عائلية ، تربط اشقياء كل عائلة في جماعة واحدة . تؤازرها عائلتها ، وتحمي بها على قدر ما لها من قوة بالعدد ، وسطوة بما تملك من ارض ، وبما تقدر عليه مناهة . بينهم من ورث عن امه وابيه ، باعها قيراطا قيراطا على التمة والمسة . لم يتزوج احدهم بعد ، ولم ينهد له مطمع في اللهو والحياة البهلنية . يستعصون بما تيسر من الحرام عن الحلال ، تحت ستار الليل في الحظائر النائية ، وبين اعواد الذرة ، وخلف الاشجار . اليهم تصبو العذراوات والمزوجات ، لكن الخيار في النهاية لهم . يعرفون معهن حدود العرف ، فيؤثرون من دخلن دنيا ، ومن يشن في ذمة رجل ، نوقيا للتمهة والفضيحة . اطفال كبار هم ، فيهم غالبا ذكاء لا ينكر ، واستلاء على الشفاء والكدر والعرق مقابل قروش لا تساوي وطاة التعب في المزارع من الصباح الى الغروب . يفتح لهم اصحاب الدكاكين حسابا بسيطا ، لا ضرر منه اذا لم يدفع . ولهذه الجماعة من الزعران ، اولاد الليل ، يجلس الان ، ليكونوا له عوناً وقت الشدة ، فدمه من دمهم ، ولن يتغلفوا عنه ، في مواجهة التاعب وقت النجدة . بينهم يجلس رشاد الفتى العايق الذي خرج من حبس قصير قبل اسابيع . ماضيه يشهد له ، مؤكدا خطورة نظراته الموارية الناعسة الفاترة . باع نصف فدانه الموروث عن امه . وبقي كما خلقه المولى . اسلم حبيبته لقائليها يوما لقاء جنيها معدودة . محمد بن مصطفى ، ابعدهم عن هذه الحياة ، واكثر الناس حبا لهم . ينشدهم في الليل دائما ، ويسهر معهم ، وينفق كل القليل الذي في جيبه ، واخطر من ذلك يشير عليهم ويدبر . اكثرهم ظهورا بين الناس في النهار ، واسعدهم حظا في كسب القلوب . له يلجا من ضاعت له بهيمة ، او سرقته منه بندقية ، فيعيدها اليه بمعوونة رفائق الليل ، نظير مبلغ مقدر ومعلوم . حافظ ، اكثرهم غرورا ، تكشف عن ذلك رقبته الطويلة المعوجة ، وطاقيته المائلة وعزوفه عن السلام والتحية ولقاء الناس . لكن الظروف حين تجمعهم مع من يفهم ، ومن يدفع ، يصبح اكثر الخلق مرحا ، ينقلب بيد القدرة كابيلى الى سامر فكه ومهرج . قال لحسن :

- افتح جيبك ، لكي تحلو القعدة ...

ندافع الدم الى وجهه ، كان يقدر هذا الموقف ، لكنه لم يتوقع ان تأتي بهذه السرعة اخرج اوراقا من جيب صدره . عدها خلف الثوب باطراف اصابعه عارفا فئتها من العشرة الى الخمسة ، واعطاها له . أخذها ونهض . هم بأن ينزل من الشكمة ، لكنه نوقف والتفت اليه قائلا :

- سأحكى لك حكاية . لا نحسبها نكتة . أنا لا اهزل .
- قل .

- صعدت يوما النخلة العالية ، عند ساقية حوض « الجلابين » المهجورة .

صاح به حسن :

- مستحيل .

- لم ؟

- لان النخلة عالية جدا ، وناعمة .

- لكن هذا هو ما حدث .

- طيب . كمل .

- وخانتني يداي ، فسقطت في بئر الساقية .

- اسمع . هذا لم يحدث . والا كانت عليك الف رحمة .

- لكن هذا هو ما حدث . أنا لا أضحك .

- هيه . وبعد ذلك ؟

- وجدت نفسي في القاع ، وحولي سمك . فراميط وحيانك .

جاهدت لاطفو على السطح . وتملقت باحجار جدران البئر ، حتى خرجت منه . أعرف ماذا وجدت ؟

- هيه .

- وجدت في فمي قرموطا ، وفي كل يد من يدي قرموط .

وقرموطا آخر لبد هنا .

وأشار الى عجيزته . وضحك حسن حتى شبع . ظل يضحك

سعيدا حتى بعد ان ذهب حافظ مبتعدا في الظلام .

قال حسن لرشاد :

- تعرف حكاية النادي ؟

- أعرفها .

- هل ستكون معي ؟

قال محتجا ومعتابا :

- من يكون معك اذن ؟ لا تتوقف . نحن كلنا معك . مرني ان

احمل بندقيتي في اي لحظة ، وسوف تجدني تحت امرك . أنا وكل ..

- لكنك تحت المراقبة الان .

- ولا يهمك . دعنا من هذا الحديث الان . واشرب شايبك .

تفصل .

وراحا ينصتان لاصوات الليل . وفكر حسن ان رشاد فهم عنه

اكثر من اي انسان آخر .

- ٤ -

اخيرا قرر ان يذهب الى بيت خاله . اليوم الثالث له في البلدة ولم يذهب لزيارة احد من اقارب امه . لم يكن ذلك منه موقفا طيبا لكنه حسب ، منذ البداية ، ان خاله ، لكونه واحدا من مشايخ البلد ، ليس في صفه ، وانما هو في صف رجال الادارة في القرية ، بحكم مركزه الشرفي بينهم ، ومصالحه في العصابة التي تحكم . ارسل اليه اكثر من مرة في الصباح ، وفي المساء ، رسولا الى بيته ، ولسوء حظهما لم يكن موجودا في البيت ، كانت زوجة جده تخبره فقط بان رسولا قد جاء من طرف خاله اليه ، ويلحظ في صوتها رنة فتور مؤلمة الا يذهب الى بيت خاله . وكان يعلم انها ، زوجة جده ، قد تشاجرت ، منذ شهر مع خالته الطلقة ، والمقيمة مع خاله . وكان سبب شجارها ارض امه التي ورثتها عن ابيها ، والتي نام عليها هذا الخال ، منذ سنوات . لم يكن شجارهما يعني

كثيرا ، كما ان اسبابه لم تحمله على ان يتخذ موقفا ، لكنه كان ، ايضا ، لا يريد ان يجرح مشاعرها .

جاءه بعد العصر ، وقبل ان يخرج من البيت ، ليتجول بين الناس درويش ابن خالته الثانية . كان رفيق صباه وطفولته . وكان صديقا قديما يأنس اليه ، ويحببه ويستخف دمه على قلبه . وعده ، قبل ان يفكر جيدا في ان يذهب معه . قدم له الشاي ، وأخذ منه سيجارة . وفكر حسن انه كان ينبغي عليه ان يذهب الى بيت خاله منذ قدمه على الاقل في اليوم التالي لحضوره . فكر ان الحاج زكي هو اولا خاله ، قبل ان يكون شيخا للبلد . وان كلاهما يود الآخر ويكن له في داخله معزة خاصة ، وكان عليه ان يذهب اليه كغريب عزيز ، اقرب اقربائه الى نفسه ، اقرب الى روحه من اي دعم له . وكان عليه على اي حال ، ان يفصل بين الفاية التي جاء من اجلها ، وبين مودة اقارب امه . فكر ان خاله هو اول من سيحميه عند الضرورة ، سيقف في وجه الكل لو احاط به خطر . وتذكر رفيقه الطالب في المعهد الديني ، الذي عاد الى قريته في الصيف الماضي ، وحاول ان ينهض كفارس بمهمة كتلك التي جاء هو من اجلها فني قريته ، فحاصره خاله ، مع ابنائه ، وقتلوه بالفئوس والباط ، دفاعا عن مصالحه الظالمة ، ومطامعه الشريرة . لا يذكر الان اسم هذا الطالب الذي حدثت من اجله ضجة حزينة في اروقة المعهد ، ولا يذكر تفاصيل الحادث واسبابه المنيعة ، لكنه ما يزال يذكر ما حدث . فكر ان خاله ليس ابدا مثل ذلك الخال . مودته لاسره ظاهرة ، كلما اتى بهداياه الى بيت ابيه وامه في المدينة . عيناه لا تحملان شرا لاحد . لا يبقي من حياته سوى مسرة الطعام والشراب والترفيه عن الجسد والروح . دون رجال الادارة جميعا هو المتعلم بينهم . يحمل شهادة الثقافة العامة ، ولولا ان اباه (جده) قد كف بصره ، ولم يكن يؤمن بجذوى التعليم ، وكان بحاجة اليه لرعاية ارضه ، مع ابنه الآخر ، اخيه فير الشقيق ، لاتم تعليمه منذ زمن . لكن جده انتهاز فرصة تمرد ابنه يوما على ناظر المدرسة بميت غمر وضربه اياه ، لانساه رفض ان يسبه احد ، واخرجه من المدرسة ، وابقاه الى جواره . لا يمكن ان يكون مثل هذا الخال الذي يعرف التمرد من اجل الكرامة ، فاقلا ، يسلمه الى عدوه . خاله انشط واعقل رجال الادارة . يحترمونه جميعا ويحبونه ، وبخاصة ، لان الطيبة تنفجر من ملامحه ، التركية ، ولانه يعرف متى يتكلم ، ومتى يسكت . يعرف كيف يحسب حسابات الواقع الراهن في القرية ، وكيف يستفيد لنفسه من وسط الكل ، دون ان يدينه احد . ومن اجل وجهة مركزه ، وبخاصة ان اسرته ضعيفة العدد في القرية ، لا تتجاوز بيوتها اربعة بيوت ، يضحى بالكثير . من بيته يولم الولايم ، ويقدم القهوة والشاي ، لزوار الدوار الغريباء من الضباط والمهندسين والاطباء . من بيته لا من بيت العمدة ، او نائبه ، او اي من مشايخ البلد الآخرين . ربما لانه اكثرهم ارضا بعد العمدة ، وربما لانه اكثرهم حرصا على مركزه ، وافلهم تقديرا لما يملكه من ارض وخير . وهو بعد اقل استفادة من الفلاحين ، ومن التموين ، ومن القرض بالربا ، وتجارة السوق السوداء في السماد والبذور . لانه حسن ، عندما جاءهم للزيارة في بيت الاهل بالمدينة .

ضحك ، ولم بغضب ، ولم يدافع ، بل لم يجب . وقال له حسن :

- اولادك يكبرون . لماذا لا ترحل الى المدينة ، هنا ، وتبني لك بيتا ، وتعلم اولادك كما ينبغي . بوسعك ان تفتح اسفل البيت متجرًا .
- والارض ؟

- لست فلاحا حقيقيا . أنت تؤجرها ، او تؤجر من يزرعها . ينهبها منك من يعمل فيها . تتضاعف نفقاتك بسبب ذلك ، وبسبب الشيخة . أنت تباع فعلا كل عام نصف فدان منها ، في سبيل الوجاهة بين رجال الادارة . في الوقت الذي يشتري فيه العمدة ، ومشايخ البلد

الآخرون ، أرضا ، كل عام . لست لصا مثلهم . أولئك أحق بحياتك ، وأرضك ، وخيرك . لماذا لا تفكر في مستقبلهم .

قال له كلاما كثيرا آخر ، كلاما متقطعا . لا يذكر بالتحديد الطرف الآخر لحواره ردا عليه ، لكنه يذكر ما قاله له في ذلك اليوم :
- في المدينة لن يكون لي سعر . في البلد أنا سلطان .

تذكر المثل : الأعرج في حارة المسكين سلطان . ضحك في سره ولم يقل له ما دار بخاطره . فكر عندئذ أنه يفكر في نفسه فقط ، ويعيش لها ، ويستمتع بحياته . من أجلها يضحي ، لكنه ليس على استعداد للتضحية بمباهجه الروحية ، من أجل أي أحد آخر ، حتى من أجل ابنائه . قال له حسن :
- وأولادك ؟

- بتعلمون . كما تعلمت أنا ، وكما يتعلم أبناء البلد الآخرون . لا تقس حال الكل على حالكم انتم . أبوك مدرس . اسمع . دعك من هذا الموضوع .

في الطريق إلى بيت الخال ، كان البعض من أهالي الأحياء الأخرى ، أبناء عائلات كعاه ، وخضير ، ورجب ، ومكنس ، جلوسا على المصاطب . كانوا ينهضون لتحيته وهو برمي عليهم السلام . كان يتوقف أحيانا ليسلم على صديق قديم لطفولته ، أو عزيز عليه من الفلاحين . وسأله أحدهم وهو يمضي مبتعدا :

- متى ستفتحون النادي إن شاء الله .

أجاب دون أن يلتفت :

- قريبا إن شاء الله .

وأضاف وهو يتوقف لحظة :

- البركة فيكم .

في صوت سائله ، ولحظة سؤاله ، بعد انصرافه عن الجالسين ، سخرية لا تخفي ، تحد ومراهنة . اتهام له بأنه لا يعرف واقع هذه القرية ، تصريح غير مباشر بأنه ليس له ثمة من أمل . تحديه في الطريق واحد من طلبة عائلة العمدة ، يعرف أنه منهم بعلامحه ، لكنه لا يذكر ابن من هو من عائلة العمدة ، ولا يذكر اسمه . قال له :

- أبقى قابلني .

وأدار له ظهره محقرا من شأنه . وصعدت دماء غضب حبيس إلى وجه حسن . لم يتوقف للرد عليه ، أو التشاجر معه . سأل فقط درويش عنه قال له درويش :

- دعك منه . ابن الحاج سليمان . اسمه عبده .

سأله حسن على الفور :

- وأنت . ما رأيك في النادي ؟

أجابه درويش مخلصا :

- أنا مع النادي . كل شيء في صالح البلد أنا معه . لكن المهم الطريق إليه . اسمع الأمر كله في يد خالك . خالك هو الكل في الكل بين رجال الإدارة .

- تعتقد أنه سيوافق .

- المهم هو الطريقة .

وصمنا . ودخلا بيت الخال . صعدا درج الشرفة ، وولجا باب المضافة . ودق قلب حسن . على هذه الأريكة على يمينه ، كان يجلس جده الكفيف ، المفتوح العينين أبدا ، صامتا أبدا ، إلا حين يزق لاسر ما على أهل البيت ، أو حين يسقط شعاع العابر امامه ، ذلك الشعاع الغامض ، على أنسان عينيهِ ، فيصيح بالمرأه حاذر في خطوه :
- من أنت ؟

★

كان درويش قد عاد إلى بيته ، على وعد بأن يلتقيا قبل سفره . وعند الفروب وضعوا امامه على طقوقة واسمة عالية الدائرة ورقا

زجاجيا ، مليئا حتى الحافة بالماء والسكر والليمون . كان ما يزال يدور حول نفسه ، تتصاعد فيه وبهبط خيوط من قش التبن وذرات من غبار لم تتحلل . هفت نفسه إلى شربه ، لكن منظر القش المعلق في الماء ، على مستويات مخلقة من الدورق اصابه بالقرص . ذاقه ليبل ريقه بفطرات منه ، ثم أعاد الدورق إلى مكانه . جاءه خاله . سأله :

- لم لا تشرب ؟

أجابه بحرج :

- لا رغبة لي .

من نظرة إلى الدورق ، عرف خاله السبب . رفعه إلى فمه من يده ، وشربه عن آخره في نفس واحد ، بمائه وفشه وغباره . وتكرع ضاحكا دون صوت . ونظر إليه دون أن يقول كلمة . وعاد إلى داخل البيت . فأرع هو ، يملأ العطف التيلي الأبيض . نموذج حي لرجل الأعيان المتنور . استسلم لحياة هذه البلدة بما فيها من خير وشر ، بما فيها من ماء وسكر وليمون وقش وغبار . سوى طربوشه على رأسه ، وعبر الباب الآخر إلى داخل البيت . وجاءته ابنة الخال ، معصوبة الرأس ، بصينية العشاء الصغيرة التي أسود ما كان عليها من قصدير . وضعتها أمامه . صغيرة هي لم تزل . لاحت أمها على الباب الداخلي . صاحت بها :

- باللعبة عند عريسك يا بنت !

وجرت من أمامه ضاحكة خجلى . ورفع الفطيان عن الأطباق : صلصة ، وبطاطس ، وفتة ، وأرز ، وملح ، ودجاجة محمرة لتوها . كان حسن جائعا . لكنه أخذ يأكل وحيدا على مهل . يشعر بضيق في داخله ، لأنه يأكل وحده ، على الأريكة المقابلة ، لأريكة جده لأمه الذي رحل ، ليقم في المقابر التي كان بها أول أمس ، إلى الأبد . فكر أن خاله لم يقل له شيئا ، لم يفتحه عن النادي بشيء . لا شيء أكثر من التحية . لم يعاتبه على أنه لم يأت إليه من قبل . هو بالمقابل لم يجد تشجيعا ولا مناسبة ، ليقول لخاله شيئا أكثر من التحية . حدث نفسه : هذا البرود ، والفتور ، وعمل الواجب ، ماذا يمكن أن يكون وراءه . تذكر المثل : لا قيني ، ولا تقديني . أحس بقصة . عزف عن الطعام على رغبته فيه التي لم تزل ، ولم يحصل منه على لقيمات . حدثه قلبه بأنه لا ينبغي أن يملأ بطنه ، أن تلك الزيارة لن تمر هادئة ، لن تظل فائرة ، كما تبدو . سيكون بحاجة إلى كل عقله ، شرب كوب ماء ، وأشعل سيجارة تركها له درويش ، ليدخنها بعد العشاء .

رنا إلى أريكة الجد الراحل ، خالية هي على غير العادة . ليست فوقها الوسائد المعتادة . النافذة الصغيرة على يسارها ، المطلة على الشرفة مغلقة . تبدو مغلقة منذ رحل عن البيت . تألم في مرضه طويلا ، ربما بسبب جلسته الدائمة على هذه الأريكة ، وحيدا ، سجيئا ، عاما بعد عام ، ثم ذهب . فقد بصره يوما وهو يجري بالعصا فوق سطح البيت ، وراء أمه وخاله هذا ، كانا صغيرين . سقط فني الليل فوق سلك المنور ، انقطع تحت ثقله وسمنته فهوى إلى أسفل . فقد بصره في تلك السقطة . ما تزال أمه تذكر ذلك الحادث بمرارة ، شاعرة أبدا بالذنب ، لا تحتل لهذا السبب أية شفاقة من أخوته الصغار . نادته الخالة من الداخل ، وجاءت ابنة الخال ، ورفعت الصينية من أمامه . سألته : لماذا لم يأكل الدجاجة ؟ ابتسم لها ولم يجيبها بكلمة . نهض وراءها إلى داخل البيت .

كانت الخالة تجلس مع مسبحتها على أريكة ، بغرفة نوم جدته التي رحلت أيضا عن الدنيا . صغيرة هي خالته لم تزل ، لكنها قد شاخت روحا ونفسا . لذلك تصلي الآن ، وتعيش حزينة بلا ولد . لأنها لم تنجب . طلقت بعد عشر سنوات ، عامرة بالحب لزوجها ، والامل في الولد . سرير الجدة ما يزال قائما بأعمدته الحديدية ، وعساكره الرفيعة السوداء ، عار هو الآن بلا ناموسية ، منذ أن رحل أصحابه الأولان . فيه تنام الخالة الآن وحيدة . على هذه الأريكة سمع

حكايات الف ليلة وليلة من جدته : عبد الله البري ، وعبد الله البحري والسندباد ، ويوسف المسحور ، ليلة بعد ليلة ، حتى ينام ، كلما جاءت امه به غاضبة من أبيه . نركية خالصة كانت . فسي الاسكندرية عاشت طفولتها ، في رعاية عمها . تعرف القسراءة والكتابة التي لم تعرفها امه . الى الكتاب كانت تذهب . كل يوم فوق تل رملي ، عند مكان معين ، كانت تنظر الى مشط حدائها الايمن ، فتري فوقه قطعة فضية بعشرة قروش . كان حسن يدهش لحكايتها تلك . لكنها كانت تؤكد بالقسمة . حدثت عمها يوما عن حكايتها تلك ، مع القطعة الفضية ذات القروش العشرة ، فلما لها لانها تكلمت ، وعابها لانها صرحت . اخبرها انها لن تجد هذه القروش بعد الآن ، على مشط الحداء . أكدت أنها بالفعل ، بعد ذلك ، لم تر لهذه القروش اثرا . وراحت الخالة ، تساله عن احوال الاهل في المدينة . وجاءت زوجة الخال ، ومعها ابنتها ابنة الاغوام التسعة ، تحمل مصباحا ، مترينة مجلوة .

- ٥ -

حدث ذلك الشيء المجهول ، الذي كان يتوقعه ، ولا يعرفه . احس بحركة في المندرة المجاورة ، رأى الضوء عبر ثقب الباب الداخلي المفلق ساطعا . وذهبت زوجة الخال والابنة ، وسمع أصواتا مختلفة لحركات اقدام ، وحديثا مبهما متقطع لناس لا يذكر أصواتهم . جاء الخال وناداه ليجلس مع الضيوف . ذهب معه ، عبر ساحة البيت والمضافة الى المندرة . احس بما كان يدبر في سكون حين رأى الجلوس على الارائك البلدية الوثيرة . كل رجال الادارة بانتظاره وحده . كلهم عدا اثنين : العمدة ، وقريبه نائب العمدة . اكثر عائلات القرية هنا الآن ، ممثلة برجل منها ، هو رجلها بين رجال الادارة . كلهم مشايخ بلد الآن . يعرفهم واحدا واحدا ، ولم يكن اكثرهم قبل عشر سنوات شيئا للبلد ، عن عائلته . نهضوا وسلموا بلطف عليه : افسحوا له اكثر من مكان ليجلس بينهم . عزف عن الجلوس الى جوار احدهم . ذهب الى كرسي خيزران منفرد وجلس ، دون ان يشكر او يعتذر . جاء خاله ، وحاول ان ينهض ليجلس بجواره ، فقال له بجفاف :

- لا . اذهب واجلس معهم . انت منهم .

قال الشيخ حسنين المعمم على ثوب بلدي من التيل :

- ياه . انت حامي جدا .

لم يقل شيئا . لا بصمت جياش بالتوتر والفضب . قال الشيخ احمد المطريش على ثوب بلدي من الكشمير :

- مثل أبيه في زمانه .

ضحك الكل . فازداد حسن قوة داخلية فسي مواجهتهم ، برغم احمرار وجهه ، وتقلص فكيه .

قال الشيخ موسى المعمم ايضا على ثوب بلدي من التيل :

- تقيب غيبتك ، واول ما تشطح تنطح .

فكر انهم يبدأون بالهجوم ، ليكسروا مجاديفه ، ليخيفوه ، ويفلوا من عزيمته . قرر ان يشن عليهم حملة هجوم شخصية ، يعريهم بها امام انفسهم ، لكي يبدأوا حوارهم معه من نقطة اخرى . قال للشيخ موسى :

- منذ عشر سنوات . لم يكن لك مكان بين أعيان البلدة . فسي عشر سنوات يا شيخ موسى ، ملكت عشرة افدنة من لا شيء . وصرت بها شيئا من مشايخ البلد ، وجلسرت مع الأكابر . لا تقضب . أنت بدات . اقول لك فقط كيف صرت على ما أنت عليه الآن .

احمر وجه الشيخ موسى ، ثم اصفر . قال الشيخ مكسن السني يضع على رأسه لبدية كما كان ابدا :

- عيب يا بني . من التجارة . وربنا بارك له . ربنا بوعدك .

ابتسم بقسوة ، وقال بحدة :

- صحيح . أي تجارة ؟ الربا ؟ ام التمويل المسروق من الاهالي ؟

ام بيع السماد والذرة بسعر السوق السوداء ؟

نهض الشيخ يوسف بطاقيته الزينة ، وقال :

- لا . شيء لا يحتمل . هذه زيادة عن الحدود والاصول .

لكنه ما لبث ان جلس . واصل حسن الضرب ، مهددا ، مشيرا اليهم واحدا واحدا :

- وانت ، وانت ، وانت . وانت ايضا يا خالي .

ضحكوا . قال الشيخ حسنين باستنكار :

- وخالك ؟ افتش لنا خالك افتش !

وضحكوا . طأطأ خاله رأسه محرجا ، وقد اختفى الدم في وجهه . فقال معاتبا :

- جئت بي من بيتي ، لاجلس مع هؤلاء . وانت . الرجل المتعلم ، تعمل معهم . تشاركتهم في استغلالهم للناس . أنت الوحيد من بينهم الذي تخسر . كل الولاثم من بيتك ، والقهوة والشاي . من منهم يفعل مثل ما تفعل ؟

لأذا جميعا بصمت حرج . رفع خاله رأسه . نظر اليه معجبا وممتنا ، فخورا ومحدرا . قال :

- كل شيء بالهدوء يا حسن .

ونفض قائلا :

- نشرب القهوة أولا . ثم نتفاهم بهدوء .

وذهب خاله ليطلب القهوة . وحدهما ستاتي القهوة . لكنه كان يريد ان يوقف الآن ما يحدث ، وبالطريقة التي يحدث بها . وانا له خروجه ، والصمت الذي ساد المجلس ، الا من نقرة بالعصا على الارض ، وغض للشفاة ، ونظر الى السقف ، وعبت بملاءات الوسائد ، ان يتأمل الموقف الذي لا يحسد عليه الآن ، وان يفكر في الخطوة التالية : ماذا يريد ؟ وماذا يريدون ؟ وكيف ؟ . عاد خاله الى المجلس فاحس بالراحة لقدميه ، خشي ان يبدأ حديث ما في غيابه ، ان يجرجه احدهم بكلمة كان يمكن الا يقولها مراعاة لوجود الخال الذي لا شك ، مهما كان موقفه معهم ، سيحرص على شعور ابن أخته . جلس الخال ، وربت على فخذه حسن ، وهمس له قائلا :

- لا تنفعل . كل شيء سيتم بخير .

أجابه بصوت مسموع وحاد :

- هم الذين بدأوا بهذه الطريقة .

لم يقل احدهم شيئا . وجاءت القهوة . مر بها درويش على الحضور ، وأخذ قهوته ومص منها رشفة . احس بطعمها مرا في فمه . انتظر حتى بردت وشربها في جرعة واحدة وشت بتوتره . قال الشيخ حسنين مشيرا الى ملابسه الرقيقة :

- لكن . لماذا لبست هذه الملابس ؟ بدلتك افضل !

نظر الى خاله من جديد ، قائلا :

- هيه . بدانا . أنا قلت شيئا ؟

قال الشيخ حسنين :

- لا تؤاخذني . أريد فقط ان افتح الحديث معك .

قال حسن :

- شيخ حسنين . أنا احترمك منذ زمن . ابن أخيك زميلي فسي العهد . ولا أريد ان يكون بيننا خطأ . لا عيب عليك في نظر الناس ، سوى انك شريك للادارة بالصمت ، بمجرد وجودك بينهم شيئا للبلد . أخذ الشيخ حسنين يفكر بمشقة في معنى ما يقوله حسن . بدا له حسن أكبر منه عقلا . أثر الهدوء ، فراح ينكت اصواد الحصى المفروش على الارض بطرف عصاه ، قال الخال :

- تكلم يا شيخ موسى .

قال الشيخ موسى لحسن ، دون ان ينظر اليه :

- اسمع يا شيخ حسن . المسألة وما فيها ان البلد لا تريد هذا

النادي .

قال حسن على الفور :

- البلد ؟ من هي البلد في رأيك ؟
نظر حسن اليه في تلك اللحظة قائلا :
- الناس .

- لكن الناس يوافقونني . عائلتك نفسها تؤيدني . ثم ان هذا
النادي يخص طلبة البلد ، لا الاهالي . واذا شئت نعمل استفتاء على
النادي ونشوف النتيجة . اذا قالوا : لا . سأسافر فسي الصباح .
ما رأيك ؟

- لا . الكلام معك صعب . انت نلعب بالكلام .
- أنا ؟ . المسألة كما افهمها يا أهل الخير ، ان الادارة . رجال
الادارة ، انتم ، لا تريدون هذا النادي . لماذا ؟ هذا ما اريد ان اعرفه
منكم ؟ لماذا لا تريدون ان يكون لبلدنا ناد ؟ كل البلاد حولكم فيها
نسواد ، الا بلدنا . لم ؟
قال الشيخ حسنين :

- عدك العيب يا شيخ حسن . وضعت يدك على النقطة
الاساسية : لماذا لا نريد النادي ؟ قل له يا حاج .
قال الخال :

- هو امامكم . قولوا له ما تشاؤون . واسمعوا منه .
نظر حسن الى خاله شاكرا له موقفه . أحس انه على الاقل يأخذ
موقف الحياد ، اذا لم يكن معه . فكر ان المساومة ستبدأ .
قال الشيخ احمد :

- الحكاية وما فيها ان هذا النادي سيجلب لنا المتاعب .
كيف ؟

- عليك نور . كيف ؟ أولا : نصف طلبة البلد لا يريد النادي .
- ليسوا النصف . طلبة عائلة العمدة فقط . ثم ، هم احرار ،
لا يريدون النادي ، لا يشتركون فيه ، ولا ينهبسون اليه . الآخرون
يريدونه . يفتخون لهم ناديا خاصا اذا شاءوا . زيادة خير على أي حال .
- ياه . هذه فلسفة لسنا أهلا لها . كلمنا على قدر عقولنا .
- العفو . كلامي بسيط ، وواضح . ثانيا :
- ثانيا يا شيخ حسن . اقول لك يا شيخ حسن ، ولا ثانيا ولا
ثالثا . هذا النادي سيجلب الناس في جانب ، والادارة في جانب .
- وضع .

- اقصد : ان البلد ستتكتل وراء الطلبة .
- لكنه نادي ثقافي رياضي . وليس ناديا سياسيا .
- مفهوم . مفهوم . لكن ، ما سيحدث !
قال الشيخ حسنين :

- ما سيحدث يا شيخ حسن ، بعد يوم ، بعد شهر ، بعد سنة . .
قال الشيخ يوسف :
- بعد اسبوع فقط . .
قال الشيخ حسنين :
- سنتقسم البلد على نفسها يا ابني .
قال حسن :

- كيف ؟ اريد ان افهم .

كان يعرف ما سوف يحدث . وكان يريد ان يحدث ، لكنه كان
يريد ان يكشفوا كل اوراقهم . قال الشيخ احمد :

- المسألة وما فيها باختصار ، ان النادي سيجتمع الطلبة .

أضاف الشيخ يوسف :

- والاهالي سيتجمعون على الطلبة .

قال الشيخ حسنين :

- مرة للفرجة على اللعب .

قال الشيخ احمد :

- ومرة للاذية .

فهم حسن ما يقصدونه ، لكنه سأل بتباليه :

- كيف ؟

قال الشيخ حسنين :

- يا حسن يا ابني ، انت شاطر ، وسيد العارفين .

- لا أفهم .

- سأقول لك .

بدخل خاله عندئذ ، وقال باختصار :

- انتظر يا شيخ حسنين . ساريحك وأريحه . اجتماع الاهالي
على الطلبة سيجعل الطلبة يتبنون مطالب الاهالي .
قال حسن مقاطعا :

- اذن للاهالي مطالب . أجيبوها .

قال الخال :

- ليس هناك أحد ليس له مطالب . حتى نحن . لنا مطالب .
أي انسان له دائما مطالب ، حتى المسوت . ولا بهلا عيسن ابن آدم
الا التراب .

- اذن . مطالب الشعب ، الناس ، الاهالي . هي الاحق . قبل
مطالب أي أحد . المصلحة العامة أولا .

صاح الشيخ يوسف :

- وهكذا ندخل في السياسة .

قال الشيخ حسنين :

- والادارة في بلدنا سياسة .

قال الخال :

- والدولة تحرم اشتغال الطلبة والموظفين بالسياسة . وبلدنا
من الدولة ، وادارتها من ادارة الدولة . مفهوم .

قال حسن :

- مفهوم . لكن هذا ناد ثقافي .

قال الخال :

- ساريحك . هذه الايام ترسل فينا شكاوى الى الحكومة .
خمسائة شكاوى كل سنة . وبعد النادى ستصير الشكاوى خمسة
الاف . يعني نصف البلد تشكو . يعني سقوط الادارة في بلدنا في
نظر الحكومة .
قال حسن :

- اذن هناك أخطاء في الادارة . وحقوق مسلوية للناس ينبغي أن
ترد اليهم .

- ليست هناك ادارة بلا أخطاء . ودائما هناك أحد مظلوم .

قال حسن :

- الخطأ ينبغي اصلاحه . والمظلوم ينبغي انصافه . اذا لم تفعل
ادارتكم ذلك ، فمن حق الناس ان يلجأوا الى من هم فوقكم .
قال الخال :

- لكن هذا يا بني ليس عدلا . من فوفنا يخطئون مثلنا . نحن
نفعل مثلهم . كثيرون هم المظلومون ، منا ، ومن غيرنا . ومع ذلك
لا ينصف أحد منهم .

فكر حسن مليا . فكر ان خاله يقول الحقيقة ، وان النقاش معه
ليس هينا . لذلك يجد التبرير للمشاركة في الجريمة ، والصمت
عليها . يقيس واقعه الصغير بالواقع الكبير كله . بحث عن مخرج ما ،
تلمسه في ثانيا ما دار من حديث . وجسده فجأة ، خاطرا غامضا ،
فقذف به ، عله ان يسلمه الى نتيجة ذات أهمية . قال :

- النادي الآن غير موجود . اليس كذلك ؟ هل منع هذا وجود
الشكاوى من الادارة ، ووجود الطالبات للوزارات من الاهالي ؟

- لكنها ستزيد . قلت لك ستزيد .

قال خاله . فقال حسن :

- انها تزيد فعلا بناد ، وبدون وجود ناد .

قال الشيخ حسنين :

- اسمح لي . أنا غبي . لا أفهم . مخي على قدي .
قال حسن :

- ساوضح لكم ما في رأسي . زمان . أيام العمدة السابق .
هل كانت هناك خمسمائة شكوى ؟

قال الشيخ يوسف :

- زمان . الله يرحم زمانه . لم تكن هناك سوى شكوى واحدة ،
دائمة ، من أبيك .

ضحكوا . وقال الشيخ موسى :

- والآن . الشكوى من ابنه .

ضحكوا . قال حسن :

- دعونا من هذا الكلام الآن . أريد أن أكمل وجهة نظري . فبـل
سنوات قليلة ، كم شكوى حدثت ؟ زاد عدد الشكاوى أكثر من قبل .
لكنها كانت أقل من عدد الشكاوى الآن .

قال الشيخ يوسف :

- قبل وجود النادي . وستزيد بعد النادي . وهذه سياسة .
يعني مسائل عليا في نظر الحكومة . ونحن حكومة هذا البلد .

قال حسن :

- يا أهل الخير . ما أريد أن أقوله ، أن سبب الشكاوى وزيادتها ،
ليس هو النادي ، وإنما هو زيادة التنوع بين الناس ، بين الاهالي .
زاد التعليم بين أولادهم . وزادت المطالب .

قال الشيخ يوسف :

- الله يرحمه .

- من ؟

- من قال : أن حكم الشعب الجاهل ، أسهل من حكم الشعب
المتعلم .

قال الخال :

- هذا كلام الخديوي عباس .

قال الشيخ يوسف :

- الله يرحمه وبحسن اليه . لو كانت الحكومة سمعت كلامه .

قال الخال :

- نحن نبتعد يا جماعة عن الموضوع .

قال حسن :

- ثم . . الطلبة فعلا بين الاهالي ، بناد ، أو بدون ناد . ليست
هناك عائلة الا وفيها الآن طلبة ، يكتبون لاهاليهم الشكاوى . فما الذي
سيزيده النادي في الموضوع ؟

في اعماقه ابتهج ، وظهرت آثار ابتهاجه على وجهه . هذه هي النتيجة
التي كان يريد الوصول اليها . لم يكن يعرفها بوضوح ، لكنها جاءت
وحدها ، كالفجر ، اكتشافا مذهلا . صمت الكل ، وطال الصمت . ثم
قال الخال :

- لكن التجمع يفتح المخوء ، وبكشف المستور .

صاح الشيخ موسى :

- عليك نور . هيه . ماذا تقول يا حسن ؟

قال الشيخ يوسف :

- يا حسن ، يا ابني . أنت منا ، أقرب إلينا . اطلب أي واحد
منا ، تجسده تحت أمرك . عائلتك مسودة في البلد ، دون سائر
العائلات .

قال حسن :

- أنا لا أتحدث عن عائلتي ، ولا أريد لها شيئا لا يأخذه الناس .
عائلتي تأخذ حقها بذراعتها ، وأنتم تعرفون ذلك .

ضحك الشيخ أحمد وحده ، وهو يقول :

- هذا واضح أمامنا . أنت واحد منهم .

ضحكوا . قال حسن :

- ليس هذا قصدي .

قال الشيخ يوسف ، وقد بدا له انه أمسك به فجأة ، من مخنقه :

- تعال هنا . أنت تقيم الآن بعيدا عن البلد .
- ماذا تقصد ؟

- أقصد ، أن ندع حال البلد ، لاهل البلد . أنت لا تقيم فيها .
كم مرة وضعت قدمك فيها ، منذ سنوات كثيرة ؟

تدخل الخال ، لينفذ الموقف . سأل حسن :

- وأين تريد أن يكون مكان النادي ؟

قال حسن :

- في بيتنا .

- هل يعلم أبوك ؟

- طبعاً .

- يعني وافق .

قال الشيخ موسى :

- لكن ، هذه فتنة في البلد . كيف يوافق أبوك عليها ؟
قال حسن :

- ستشاركنا ؟ كل واحد حبر في بيته .

قال الشيخ حسنين :

- وإذا كانت حريتك هذه ، ستسبب لنا الاذى .

قال حسن :

- قلت لكم . ارفعوا الاذى عن الناس .

قال الشيخ يوسف :

- يا ابني ، دع الملك بنظمه صاحبه . الله سبحانه يقول : « رفعنا
بعضكم فوق بعض درجات » .

ابتسم حسن وقال :

- وهو ايضا يقول : « والله لا يحب الظالمين » . والرسول ايضا
يقول : « من رأى منكم منكرا فليغيره بيده » . اسمع يا شيخ يوسف :
تذكر انني أحفظ القرآن . واعرف انني أعرف ، وينبغي لك أن تعرف
هذا ، أن الدين لا يرضى بما هو حادث الآن . الدين يوافق على
النادي .

صاح الشيخ أحمد ضاحكا :

- ياه . أنى لها بفتوى .

قال الشيخ يوسف :

- وفي أي آية أو حديث يا مولانا جاءت سيرة النادي ؟

ضحكوا . وأضاف الشيخ يوسف :

- أندية المسلمين في الدين هي مساجدهم .

هزوا رؤوسهم بسعادة قائلين :

- أي نعم . أي والله . تجلى يا شيخ يوسف تجلى .

فكر حسن انه لا جدوى من مناقشتهم في روح الدين ، ولا في
شرح فكرة النادي كمصلحة عامة في ضوء مبدأ المصالح المرسلة . ففكر
أن هذا المبدأ نفسه ، موضوع فقها في بدوالة الامر ، وليس في يده ،
ولا في يد الناس . هو وهم لا حول لهم ولا طول .

أحس خاله بمخنته . قال ضاربا على الحديد قبل أن يبرد :

- العمدة أخذ على خاطره منك .

نظر حسن اليه مستفهما . فقال الخال برقة :

- ما بينه وبين أبيك عامر الآن . وهو كبير البلد مهما كان الامر .
وكان ينبغي أن تأتي لزيارته . وكان يمكن أن تعرض عليه فكرة النادي ،
وتتفاهم معه . هو على أي حال رجل منور . اخوته كلهم . كما تعرف
متعلمون ، وفي مراكز كبيرة بالبلد . ولولا العمودية هذه ، ومصلحة
البلد ، لما ضحى بتعليمه . وعلى أي حال يمكنك أن تذهب معي اليه ،
وتتفاهم .

قال حسن في الحال :

- لا .

- لم ؟

— قبل الآن . قبل الحديث الذي دار في هذا المجلس ، والموقف الذي رأيته منكم ، وأنتم رجاله وأعوانه ، كان يمكن ان اذهب اليه . الآن . لا .

— طيب . قل لي . لماذا ؟ انه يدعوك للفداء معه غدا . وشرب القهوة معه اليوم .

— ذهابي اليه لن يقدم او يؤخر . انني ارى رفضكم .
قال الخال :

— يا حسن . من قال لك ، اننا رفضنا ؟

— اذن . أنا لا افهم .

— قولوا لي اذن ، انكم موافقون .

قال الشيخ يوسف :

— أنا لا أوافق . هذا عمل سييء .

قال الخال :

— وإذا قلنا لك اننا موافقون بشروط . هل تقبل ؟

— لست أنا الذي اقبل . الموقف كله في يد طلاب البلد .

— أنت تتحدث باسمهم .

— يتحدث باسمهم ؟ انه جرؤ على ما لم يجرؤ عليه أحد منهم .

قال الشيخ يوسف ذلك . فأجابه حسن ساخرا :

— لست وحدي . كلهم مثلي . البنداري مثلا . ماذا فعل ؟

قال الشيخ حسنين :

— وماذا فعلنا به ؟ أين هو الآن ؟

صاح حسن :

— هل تهددني ؟ اسمع يا شيخ حسنين . اسمعوا جميعا . فعلتم

به ذلك ، لأن الكل لم يكن معه .

— والكل معك الآن ؟

قالها الشيخ احمد ساخرا . فقال حسن :

— نعم .

— أنت وأهم .

— لست وأهما . المسألة تكبر ، تكبر دائما . ثم .. لم تكن له

عائلتي . أقول لكم ذلك بصراحة .

قال الشيخ موسى ضاحكا :

— ولم يكن له خالك . نحن نجلس معك الآن لأجل خاطره .

قال الشيخ يوسف :

— أي والله . ومن أجل خاطر أبيه . الرجل الطيب . ولولا ذلك

لكان لنا موقف آخر معك .

قال حسن :

— اشكركم على أي حال . لكنني لا أخافكم . يمكنني أن افتتح النادي

بواسطة وزارة الشؤون الاجتماعية ، وهيئة التحرير . والمسألة بسيطة ،

ولن تستطيعوا لها عندئذ دفعا . اطلاقا .

صمتوا . ثم قال الشيخ يوسف :

— وإذا كتبنا تقريرا أن ذلك سيسبب فتنة في البلد ؟

أجابه حسن :

— وإذا كتبنا طلبا للحكومة ، ووقع عليه أكثر الاهالي ، وأكثر طلبة

البلد . ماذا ستفعلون عندئذ ؟

قال الخال فخورا به :

— أنا قلت لكم . انه كايه . ليس سهلا .

قال الشيخ احمد :

— هذا واضح . وضع الحديد في يدي أبيه ، ثم خرج بريئا .

قال الخال :

— هيه . ماذا قلت ؟ هل توافق على شروطنا ؟

— أية شروط ؟

— نحن نفتتح النادي . هل تمانع ؟

— أكمل بقية الشروط أولا .

— وأنا رئيس النادي . رئيس شرفي فقط .

— ثم .

— ونمسك بأمانة الصندوق . صابر افندي ...

قال حسن ضاحكا :

— و... و... و... يعني باختصار . لا يأتي اليكم أحد من الطلبة ،

ولا من الاهالي . يصبح النادي لافتة . مجرد مظهر ، وشكل . وماذا

بداخله ، لا شيء . يعني دوارا آخر للإدارة . ومكانا لمراقبة الكل .

مصيصة للطلبة وللاهالي . أنت رئيس النادي . وصابر افندي ، سكرتير

العمدة ، أمين الصندوق . وكذلك الفراش ، وأمين المكتبة ، والادوات

الرياضية ، وطبعا .. السميعة .. الذين ينصتون لما يدور من حديث .

لا . يفتح الله . أنا شخصيا لا أوافق .

قال الشيخ حسنين :

— أنت ، أنت .. كل شيء أنت .. وهم ؟

قال حسن بلهجة وانقة ، وقلب غير واثق من شيء :

— اسألهم . هذا ناديهم . أنا كما قلتهم غريب . واسطة خير .

قال الشيخ احمد :

— الواسطة يوفق بين الطرفين . ولا يفرق بينهم . أنت تأخذ

جانبا واحدا .

قال الشيخ يوسف :

— انه يتحدث الرسمي في الامم المتحدة .

لم يضحك أحد لما قاله . بدت عبارته المفاجئة غير مفهومة .

قال الخال :

— والعمل ؟

قال حسن :

— يفعل الله ما يشاء .

— وانت ؟

— افعل ما يشاء الله .

نهض الشيخ يوسف . قال منسجبا :

— يا جماعة ، لا فائدة . لا يريد خيرا . وستكون فتنة . وربنا

يسلم . سلام عليكم .

وخرج الشيخ يوسف ، وتبعه الآخرون . لم يصفحه أحد . ولم

ينهض لذلك لاحدهم . وحين ذهبوا جميعا بعمائمهم وأكراسهم ،

وجلودهم اللزجة ، نهض خاله قائلا :

— أنا فعلت ما عليّ يا حسن . على أي حال البيت بيتك .

وغادر الخال الحجرة ، ليلحق بهم . وفكر حسن ، انهم سيذهبون

الآن الى دوار العمدة . سيشرعون في التصرف فعلا ، وهو جالس الآن

وحده . لم يكشفوا له عن خطوتهم التالية . فكر أنهم سيدبرون أمرا ما

لا يقاوم كل شيء . فكر أن خاله سيرسل الى أبيه . ربما يفعل ذلك

الليلة ، يستنجد به أن يأتي ليأخذه من القرية . ربما حملت سيارة

العمدة هذا الرسول الى البيت في المدينة ، الليلة . ربما ذهب هو

بنفسه اليه . فكر أن أباه فيما مضى كان ناثرا ، وكان أمزب ، الآن هو

على علاقة طيبة بهم ، وسوف يأتي ليأخذه بنفسه . فكر أن وجود الخال

بين رجال الإدارة ، ومراعاة خاطر أبيه ، لن يدفعهم الى التصرف معه

عن طريق النقطة ، كما تصرفوا مع البنداري . لكنهم سيفعلون شيئا

أكبر . ربما تصرف العمدة وحده ، بمعزل عن الخال وبغير علم منه .

مصلحته الآن ، ومصلحة عائلته الراكبة ، فوق الخال ، وفوق أبيه ،

وفوق البلدة بأسرها ، إذا لزم الامر . فكر انه لم يقل لأبيه شيئا ،

كلمة واحدة عن النادي ، ولا عن البيت للنادي ، ولا عن هذه الضجعة

التي سيحدثها . فكر انه الآن وحده في مواجهة رؤوس القرية :

العمدة ، والاعيان ، ومشايخ البلد ، ومدرسي المدرسة . زملاؤه الطلاب

هربوا الآن الى الشقوق ، ينتظرون ما سوف تسفر عنه المعركة . أن

صابت جنوا الثمار ، وأن خابت آبوا بالسلامة ، ونجوا من العاقبة .

نأمل فيما يحيط به من جدران ، وسقف ، ونوافذ أربع . بدت له الفرفة ضيقة واطئة ، كانت من قبل رجة في عينيه . وكان الضوء باهرا وسط كتلة ضخمة من ظلام الليل . فرك عينيه على يرى ضوءا أفضل . فكر ان العتمة تغطي داخله ، نصيبه بالقشاوة والعشى . انتبه على زوجة خاله تجلس بجواره ، تهمس في أذنه :

— توكل على الله . وكل شيء سيكون كما نحب . البركة في خالك . أنت من دمه ، والظفر لا يخلع من اللحم . دع لي هذه الحكاية ، وأنا سأنهيها لك .

حدث نفسه : البلهاء . المسألة الآن أكبر منك ، وأكبر من خالي لو أحب . قالت له هامة في أذنه :

— حل عروسك عليه ، وهي بحل لك كل القصد .
نهض ، ود لو يسبها ، لو .. قال لها :
— متشكر .

وتركها ، وخرج ، دون رجة ، دون وعد بالعودة .



لم يرجع حسن في الطريق الذي جاء منه الى بيته . أخذ طريقا معاكسا ، يعلم انه سيمر على دوار العمدة ، حيث يجلس الآن على المصطبة في ساحته ، من كانوا معه . اسرع الخطى مارفا من حدود الدوار ، ومستطيل الضوء المطروح منه في ظلام الطريق ، ومن حدود مسجد عائلة العمدة . زمان كان يلاحظ كثرة ما به من دورات مياه قدرة ، عطنة ، تقف على بعد أمتار قليلة من الدوار . كان يلاحظ ان اكثر من يدخلونه ، لم يكونوا يصلون ، وانما كانوا يذهبون لتركوا بقاياهم ، ويفسلوا أيديهم وأذرعهم من آثار العمل . ظلت المنطقة التي يمر بها في الطريق ، حتى الصاري ، ومسجد أبي عنان ، أكثر عمارا ومحلات ، من النصف الآخر للقرية . أضواء الكلوبات في المحال ، نحيلها الى جزء من مدينة صغيرة . هذا هو نصف عائلة العمدة وعائلات حواشية من الماذون ، وصابر أفندي ، والتجار . النصف الفني الميسور . وهذا هو النصف الذي يقف ضده . النصف الذي ينتصر دائما ، ويكسب من كل اليهود . يكسب من الثورة كما كسب من الملكية ، امس ، والآن ، وبعد الآن . فكر ان ثمة شيئا ما ، شيئا خاطئا يحدث ، هو لا يعلمه ، والثورة لا تعلمه ، والثوار لا يعلمونه . فكر انه يتحرك وحده . البنداري أيضا تحرك وحده ، ولن يكون حظه مهما كانت الظروف أفضل من حظ البنداري . فكر ان كل شيء يحدث دائما في القمة ، ومن القمة ، وعلى القمة . من يمارسون الظلم ، ومن يطلون العدل ، ومن يجرفهم تيار القمة ، وتشد أنظارهم فوقها طرق السلامة . لو الح ، وقدم تنازلات ، تبدو للوهلة الاولى شكلية ، فسوف يقسام النادي ، ويصبح منشأة أخرى للعمدة تخدعه ، ونحيمه ، ونكرس وجوده بوجود المتعلمين ، وتدعم وجوده عند من فوقه . المهم ان يكون منشأه في يده هو والمستفيدون من حوله . ولو فشل النادي لانصراف الناس عنه ، وابتعاد الطلاب عن جدرانه وساحته ، فسوف تقول أبوابه : ألم نقل لكم ؟ الناس لا يريدونه . بلدنا متخلف ، ولا مكان له لمثل هذا الترف . تذكر : الدوامة التي كانت تدور بالماء أمام بربخ الساقية ، مبتلعة ما يسقط فيها من قش ، ريح العفريت التي نهب دائرة حول نفسها بالتراب والحطب . الحصى . تذكر انه مر دون ان يعي ، بسل وعى ذلك في باطنه ، بمناطق مظلمة ، وأخرى مضيئة ، بكلاب تنج ، وقطط تبحث عن طعام ، بأطفال يلعبون ، وشباب يلعبون السيجة ، وراديوها تزعق بالقضاء والحكايات في واجهات المحال التجارية ، ومر يدكانة متري ، والصاري ، وأشجار الذبائح الثلاث ، ومسجد أبي عنان . وما هو الطريق يتحدر به نحو البركة ، وأكوخ عمسال التراحيل ، وبيت عم صابر . فكر ان يذهب اليه الآن ، ويمنحه رايلا ، ويطلقه في طريق القرية الدائري ، بنادي ، معلما الناس ان النادي سيفتح غدا في الصباح ، في بيت حسن . وان النادي مفتوح لجميع

الاهالي ، وجميع الطلاب . توجه الى عم صابر . يستأجر من زمين قديم ، ذكنا مشؤوما ، مهجورا لانه منحوس العتمة ، ويقيم فيه هو وزوجته وأولاده . يعمل مناديا ، ومسحراتي ، ورسولا لمن يبعث به الى أي مكان ، وسامرا وشاعرا يرسل الماويل ، حتى ولو لم يسمعه أحد . وجده جالسا في مدخل بيته المفتوح الباب على جدرانه الثلاث ، مفصوحا للفاذي والرائح . جلس اليه ، وحيا وسلم . وراح عم صابر يحاول أن يتذكره . ذكر له اسمه ، فلم يعرفه ، حتى انتسب السى أبيه وعائلته ، فنهض محببا ، متأكدا ان باب رزق قد فتح له الليلة :

— شاي يا بنت .

ومد له يده مقسما بجة طماطم . ثم توقف مفكرا ، وهمد فجأة ، وجلس بجواره صامتا . قال بعد أن يس من أن يتكلم حسن :

— خير .

— خير يا عم صابر .

صمت لحظة ، ثم قال :

— المسألة وما فيها يا عم صابر ، انني أريدك أن تتأدي على شيء الليلة .

بدا له في الظلمة ، وفي الضوء الضائع المترافص ، للمبة ام شعلة ، في فراغ الدكان والشارع ، انه قد أدرك ما يريد . فتوقف . قال عم صابر :

— على النادي .

— نعم . من أين عرفت ؟

— من أين عرفت ؟ لا شيء في البلد يخفى على عم صابر . سلني من طبخت اليوم ملوخية ومن طبخت بامية ، ومن ذبحت فرخة ، ومن باتت من غير عشاء ، أقل لك . البلدة كلها تتحدث عن النادي ، والبلد بوشك أن ...
— هيه .. قل .

— يا حسن أفندي . بلدنا رابطة على بطنها وساكة ، وحكاية النادي ستقيم الناس على بعضها .

— كيف ؟

— فيه دمل ، عليه قشرة ، ومكنم . اخلع القشرة ، ماذا يحدث ؟ دم وصديد ما يعلم به الا ربنا .

— لكن الدمل سينشف .

— مثل يعني يا حسن أفندي .

— يعني ..

— العمدة وافق ؟

— بصراحة : لا .

— تحب لي الاذية ؟

— أنا ؟ لا . أنت خيرنا وبركتنا . وأنا صفيصر كنت أدور معك لتسحير الناس ، أنت رجل على باب الله .

— الله بهمر بينك يا ابني . اسمع يا حسن أفندي . مر وأنا أنفذ . على رفيتي وحيانك . أنا أنادي على ولد تائه ، على بهيمة ستذبح ، على انتخابات . لكن حكاية النادي ، وغيرها ، هذه لا بد أن يأتيها بها أمر من العمدة ، أو من شيخ بلد على الافضل . اقول لك . مر وأنا أنفذ . ما هي النتيجة ؟ علفة في الدوار ، وطردنا انا وعيالي من البلد . بسيطة . مر وأنا أنفذ . انا ومن هم مثلي ، فسي هذه الناحية ، من انفار التراحيل ملطمة . من باطنا السى السماء . ولا حساب لاحدنا ، ولا عقاب من احد . انا مثل ، ولا مؤاخذه ، اسم الله على مقدارك ، مثل الملح في البركة ، عندما ينشف ماؤها .

— عم صابر . لا تؤاخذني . أنا فهمت . ولا أحب لك الاذى . أشوفك بخير .

— لا والله . اشرب الشاي أولا .

— في مرة ثانية يا عم صابر .

ومد يده في جيب صدره ، واستل ورقة بعشرة قروش ، وناولها له ، وذهب مبتعدا عائدا الى البيت . وهتف في أعماقه :
- يا أولاد الإيه .

- ٦ -

تلك الليلة ، والى ما بعد عشائين ، لم يأت أحد الى حسن . جلس في المصافة وحيدا . الصباح مضى بين شققها وأرضها ، والناموس يحوم حول الضوء ، ويطن عند أذنيه ، ولا شيء سوى الصمت ، ولا أحد يأتي ، يعبر أمام الباب المفتوح عابرو الطريق يمنة ويسرة ، ونذر من يلقي منهم بالسلام ، ولم يتفضل أحدهم بقبول دعوته فكف عن قولها لأحد . بدا له أن هناك مؤامرة ، يحمل الهواء أنفاسها اليه . تمنع الناس من المجيء اليه ، طلابا وأهالي . فكر أن القرية صغيرة صغيرة حتى بالآلاف العشرة ، وأن شيئا لا يبقى فيها سرا ، لذلك يتجنبه الناس الآن . بدا له الصمت مشحونا ، عامرا بضجة الليل الساكن ، وأصواته المزعجة . كانت هذه الأصوات جوفة من النغم في الليالي الماضية . الآن صارت عذابا لا يحتمل . فكر أن ينهض ، ويفلق الباب ، ويسير المصباح ، وينام الى الصباح ، لكن الليل طويل وصدره مشحون بالهواجس ، وبدقات قلبه العالية .

أحس أنه خائف حقا ولن يعرف النوم في ليلته . ود لو يأتيه أحد ، من طلاب البلد ، أو حتى من زعرانها . فكر أن يذهب اليهم في مجلسهم السامر ، على مشارف الأرض المليئة بالموايح والندخيل ، لكن أوانه لم يكن بعد ، وليس مثلهم خالي القلب يأنس الى الليل ، ويقامر بالتعرض للخطر . نهض ليفلق باب المصافة ، وبطفء المصباح ، وينام الى الصباح ، مع زوجة جده ، مفتاح الباب الآخر ، المؤدي الى فسحة البيت ، سنعود في أي وقت من عند الجيران ، وليس عليه سوى أن يفلق الباب ، وبطفء المصباح ، وينام الى الصباح . أحس ببرودة مريحة ، فكر أنه خائف ، لأنه وحيد . فكر أنه قال اليوم كلاما ما كان ينبغي له أن يقوله . شحن الكل ضده ، وهو واقف وحده . أسلمهم السيف لية تلوه به . فكر أن اننادي اذا كان الطلبة قضية ، فهو لا يعني الآن شيئا لمن يفلحون الأرض ، وروونها بالعرق والتعب ، والصحة والمرض . لو حمل فكره هذه ، وذهب الى عمال التراخيل ، لنظروا اليه كابل ، وظلوا يصحكون على سذاجته حتى الصباح . ضاق بنفسه ، وبالليل ، وبالناس . معنى أن يختبئ الآن ، في المندرة ، على الأريكة ، تحت لحاف . يتكور على نفسه هاربا من كل شيء . سيطرت عليه الرغبة جارفة عارمة ، فنهض ، وأغلق الباب ، وخاف من ضوء المصباح ، الى أن تأتي زوجة جده فتطفئه . وهم بدخول المندرة ، وسمع طرقا شديدا ، ملهوقا ، على الباب . أسرع ليفتحه . تردد لحظة . تذكر في ومضته ما حدث لقتيلي عائلة كاعوه ، حين جاءوا بهما من حيث كانوا يعملون في أرض معوض ، فتيلين محمولين في نعشين ، بعد أن دعيا على عشاء فاخر ، فلما بعده في نفس المكان الذي كانا فيه يأكلان رميا بالرصاص . سقط في رأسه مشهد لا ينسى ، انسوة يتحلقن ، يدرن نصف دورة في حلقة النسواح واللطم والشنشة بالشيلان ، ثم يرجعن من جديد ، ضاربات الأرض بأقدام اللوعة . زاد من ضوء المصباح . وفتح الباب دفعة واحدة . رأى أمامه عطية :
- أنت هنا ، والدنيا مقلوبة .

قال على فزعة المفاجيء ، بحكم العادة :

- طيب . أدخل .

- أدخل ؟ قلت لك : الدنيا مقلوبة . أسرع .

- ماذا حدث ؟

- طلبة عائلة العمدة ، تجمعوا ، وطلبنا يقفون الآن بمقابلهم . الكل يحملون النبايت . ستكون مذبحة . أسرع . ابن عمك رشاد يحمل بندقية محشوة بالرصاص .

كان حسن قد لبس الثوب الذي نزع ، ودس قدميه في البلغة ، وبحث عن طافينه عثا . فتركها ، وخرج مسرعا مع عطية ، وأغلق الباب بالمفتاح ووضعه في جيبه .

✱

عند الحد الوهمي ، الفاصل بين الفقر والفنى ، بين عائسيلات الاهالي وعائلات الادارة ، قريبا من بيت الخال ، كان الظلام دامسا ، لا تضيئه جذوة نار ، او ومضة ضوء . وراح يتحسس طريقه بين أجساد لا يرى لها وجوها ، وكأنما قد عميت عيناه ، وراح عطية يقوده من يده بين الناس ، والمطبات ، الى مقدمة الجمع المحتشد بغير نظام . سمع صوت رشاد بجواره يهدد في الظلام ، أناسا لا يراهم حسن وسط العتمة :

- من يتقدم سأضربه بالنار .

أمسك بيده ، قائلا :

- رشاد .

أحس مع صوته ، أن ماردا جبانا ، هائلا ، يركبه ، أن شعر رأسه قد فف ، وفشعريرة باردة ساخنة تجتاح جلده ، تنفذ في أعصابه حتى العظام . قال له رشاد :

- ولا يهك . أنا معك حتى النهاية . نحن أو هم .

صاح به حسن :

- لا ليس بالدم . ستكون مذبحة .

سمع صوتا من بيت مجاور ، يأتي عبر باب او نافذة :

- الله يخرب النادي ، ومن يريدون النادي .

فكر حسن أنهم يتصرفون الآن . يحيلون الموقف كله الى فتنة ، مهما كانت نتائجها . فكر أن خاله آخر من يعلم الآن . لعلهم يشفلونه بسهرة عامرة بالطعام والشراب ، مدعين أنهم لا يعلمون شيئا ، ولا يد لهم في شيء . عاد حسن يقول :

- أرجع يا رشاد . كلنا نرجع . هم يريدون ذلك . لا بد أن نفوت عليهم الفرصة . كل واحد يرجع الى بيته .

سادت لحظة صمت ، أحس بعدها أن الكل قد أخذ فمضلا في الانصراف ، ووجد نفسه وحيدا مع رشاد . انسحب صحبه من الساحة عائدين الى بيوتهم . سأله عطية :

- والعمل ؟

قال حسن :

- الصباح رياح . الآن ، الدنيا ظلام .

- أجيء معك .

- لا . اذهب أنت الى بيتك .

- أطمئن عليك .

- لا . معي رشاد .

ووضع رشاد يده في يده . أمسك بها ليشد من أزره . قال له :

- رباه . يدك باردة !

قال معتذرا عن برودة يده :

- كنت نائما .

خيل اليه أن رشاد قد ابتسم . قد انفصل عنه للحظة فقط . وسارا معا صامتين . وعند باب بيته قال لرشاد :

- تعال معي .

ود أن يقول له رشاد ، أن يأتي هو معه الى جلسة الليل ، ورفاق الليل . قال له رشاد :

- لا . اذهب أنت . ونم الليلة . استرح . وتفتت جيدا لتدفع

نفسك .

المعلق على السجاف . شاهد بعينه عشرات منها ، نروح وتغدو على فراشه ، على الجدار ، على السجاف ، على ملبسه ، نزعها جميعا وراح بنفضها . فكر انه لم يعد يحتمل هذا البق ، وهذه الحياة . عليه أن يرحل . لا جدوى ولا فائدة من الاحتمال . أوصل ميكرا بيديه في مجلس المشايخ ، كل شيء الى نقطة اللاعودة ، الى درجة الخطر ، عند نقطة الصفر . فكر انه لا بد أن يتوقف الآن . لقد فجر المسيرة ، وعلى الكل أن يحمل فيها عبئه . عليه أن يرحل في الصباح ، على أول فطار ، قبل أن يراه أحد ، وقبل أن تشرق عليه الشمس .

قال لزوجة جده ، وهو يطارد الحشرات الداكنة الحمراء :
- ساسافر في الصباح ، على أول فطار .

قالت زوجة جده :

- احسن لك يا حسن . تريح نفسك من هم البلد . الحمد لله يا ابني . ربنا سلم .
قال حسن :

الدنيا تتغير . لا بد أن يفهم العمدة ذلك . لماذا لا يبحث له عن بلد آخر ؟

لم تجبه . لم تقل شيئا . كانت قد أمنت عليه ، ونامت . فكر : هذه هي غزونه الاولى ، غزوة الشاطر حسن المظفرة ، الاسكندر الاكبر لمصر ، للقرن العشرين ، لمنصف القرن العشرين . فكر : على المحطة سيوجد عم عزيز . بينهما سيدور حوار قصير . وربما وجد أباه قادمًا اليه في أول فطار . ولسوف يكون غاضبا أشد الغضب . وتخايلت له عيون مفعوجة ، لرشاد ، وعطية ، وحافظ ، فانهال فتلا للحشرات التي تدب ، هاربة من الضوء .

سليمان فياض

(القاهرة)

أدرك حسن انه يسخر منه الآن . يعامله كطفل ، كابن مدينة رخو العود ، يبرد يده في لحظة الخطر ، لم يجد سوى أن يقول له :
- نصبح على خير .

أجابه رشاد وهو يمضي مبتعدا ، الى الحارة ، فالزارع :
- وانت من أهله .

ونكره وحيدا أمام الباب ، أغزل حتى من كرامته ، بين أصوات الليل الرهيبة التي لا تبقي على سر لحد .

- ٧ -

قالت له زوجة جده عبر النافذة التي في الجدار :

- مالك ؟ نم .

- لا أستطيع .

- انس حكاية النادي ، ونم .

- نسيتها . لكنني لا أستطيع أن أنام .

- لم ؟

اجابها حسن في سره : لانني خجل من نفسي . قال :
- لا أستطيع .

راح يتقلب ظهرا لبطن ، ومن جنب الى جنب ، يغير موضع رأسه وقدميه ، يدير رأسه مكان رجله ، ورجليه مكان رأسه . هتفت زوجة جده :

- ربنا يربحك يا ابني .

فكر انها تلومه لحكاية النادي . فكر ان يأتي بلافتة في الصباح ، ويكتب عليها : « نادي الشباب » ويطبقها فسوق باب المضافة على الشارع . أحس بلدغة في عنقه . ذلك مكانها ، فقفا شيئا وفاحت الرائحة ثقيلة كازهق والفشل . نهض مفزعا . رفع من ضوء الصباح

المنارة

قاموس انكليزي عربي تأليف حسن الكري

يضم هذا القاموس الجديد بين صفحاته البالغة ٩١٢ صفحة، قرابة ٤٠,٠٠٠ كلمة رئيسية، تشمل على مفردات ومصطلحات حديثة الصوغ في السياسة، والتكنولوجيا، والاستعمالات العامة. ولا يوجد قاموس آخر يماثله نهجا وفحوى، إذ أن المؤلف ضمّن مصطلحات أمريكية وبريطانية عصرية الاستعمال، وحينما وجد كلمة باللغة العربية الفصحى قريبة الشبه من الكلمة الانكليزية، ولكنها غامضة وغير مفهومة تماما، فسرها بالعربية المعاصرة. أما اللفظ فقد وضع له أسلوبا جديدا مستحدا باستعمال علامات فارقة مميزة قوامها الأبجدية العادية، الأمر الذي من شأنه تون ريب أن يساعد الشخص المنتفع بهذا القاموس على أن يلمح التهجئة واللفظ الصحيحين للكلمات في آن واحد، بدون أن يحتاج الى معرفة مصطلحات التلغز المتعارف عليها عامة. وعلاوة على ذلك يشتمل القاموس على أسماء للاعلام وأسماء جغرافية وتاريخية قد لا تخطر أمثالها واندادها بالعربية في ذهن فوراً. كما أنه يشتمل في معالجته الأسماء والصفات والأفعال على صيغ الجمع، وصيغ التفضيل، وأسماء الفاعل والمفعول في الحالات التي تشذ عن القاعدة، أو التي قد يجد الباحث صعوبة في معرفتها.



النكاشرات :

يطلب القاموس
من سائر المكتبات في العالم العربي
المر: ١٦ ليرة لبنانية او ما يعادلها

مكتبة لبنان



Longman

ص.ب: ٩٤٥ - بيروت - لبنان

قضايا الادب والادباء

تتمة المنشور على الصفحة - ٨ -

وهناك موضوع المنشورات السوفياتية بالعربية ، تلك التي تصدر عن دار التقدم بموسكو . وهي بالأجمال منشورات هامة ولكن المؤسف انها لا تصل الى القراء العرب في العالم العربي او لا تصل الا بشكل محدود جدا . فلعل بإمكان انحاء الكتاب السوفيات ان يجري اتفاقا مع تلك الدار يستطيع بهوجهه ان يتفق مع انحاءنا او مع بعض دور النشر في لبنان لتوزيع هذه المنشورات بحيث يتمكن القراء العرب في لبنان ان يطلعوا اطلاقا اوسع على الاناج السوفياتي المعاصر .

ونحب هنا ان نكرر اقتراحنا السابق بدراسة امكانية اصدار مجلة شهرية او فصلية باللغة العربية في الاتحاد السوفياتي على غرار المجلات التي تصدر باللغات الاجنبية الاخرى . واذا حسن توزيع هذه المجلة في العالم العربي عامة وفي لبنان خاصة فستكون هذه انجع وسيلة لتعريف احداث انتاج الكتاب السوفيات الى القراء العرب .

كما نحب ان نكرر اقتراحنا بالتعاون لتأليف قاموس عصري حديث جامع ، روسي - عربي ، وعربي - روسي .

وينبغي الا يفوتنا ونحن نتداول في هذه الاقتراحات والاقتراحات الاخرى التي سيعرضها اعضاء هذه الندوة اليوم ان هذا التعاون ينبغي ويصب في غاية واحدة هي ايمان الشعبين العربي والسوفياتي بالعدالة وضرورة مناهضة الاستعمار والامبريالية والصهيونية . وحين يزداد التعاون بين الكتاب العرب والشرقيات فستزداد اواصر الصداقة والتضامن بين الشعبين لصالح التقدم والحياة والحرة .

■ بعد هذه الافتتاحات ، جرت مناقشة حول عدة قضايا تتعلق بالترجمة ، والمخطوطات العربية في الاتحاد السوفياتي ، والمنشورات العربية لدار التقدم في موسكو . وبصدد منشورات دار التقدم قال محمد دكروب ان كتب ماركس وانجاز ولينين التي تطبعها الدار باللغة العربية تلقى رواجاً ملموساً في الكثير من البلاد العربية ، ولكن ترجمتها تحتاج الى دقة أكثر من حيث الصياغة العربية . أما الكتب الادبية السوفياتية فان ترجمتها العربية ، بوجه الاجمال ، ضعيفة ، ولا يعطي الطابع الحقيقي للار الادبي ، الا عندما يقوم بالترجمة ادباء عرب معروفون مثل غائب طعمة فرمان مثلاً ، فان غائب هو واحد من الروائيين الاصليين في البلاد العربية ، فهو اذن يترجم النص الادبي من خلال فهم وتذوق ادبي أصيل لهذا النص ، يتجلى في الطابع الادبي للترجمة نفسها . ولهذا لا بد ان تستعين دار التقدم بادباء عرب متمكنين من ادواتهم اللغوية والفنية اما لاعادة صياغة الترجمات الادبية استناداً الى النصوص الفرنسية او الانكليزية ، واما بالتخصص بالترجمة رأساً عن اللغة الروسية ، وهذه المهمة يستطيع انحاء الكتاب السوفيات ان يساعد على تحقيقها . ثم اقترح الدكتور محمد يوسف نجم وضع بيبلوغرافيا شاملة سواء بالمخطوطات والكتب العربية الموجودة في مكتبات الاتحاد السوفياتي ، ام بالدراسات السوفياتية حول الادب والفصايا العربية ، وكذلك ضرورة توزيع بيبلوغرافيا - باللغة الانكليزية والفرنسية - حول مختلف المنشورات في الاتحاد السوفياتي حتى يتاح للباحثين في الخارج معرفة حركة تطور الفكر والنشر والثقافة في الاتحاد السوفياتي .

■ وقد علق اناتولي سافرونوف على اقتراحات الدكتور سهيل ادريس ، ومنافشات واقتراحات الحاضرين ، فأعرب عن تقدير الوفد السوفياتي لهذا الاهتمام بالثقافة السوفياتية وبالادب السوفياتي ، وقال ان اقتراحات الدكتور سهيل ادريس ستكون موضع درس جدي في اتحاد الكتاب السوفيات ، وخاصة فيما يتعلق بتبادل اصدار الكتب وترجمتها في كلا البلدين ، ومسألة اصدار نسخة عربية من المجلة الادبية السوفياتية في موسكو على غرار النسخ التي تصدر بالفرنسية والانكليزية واللغات الاخرى . وقال انه ، بعد اتفاقنا على المبدأ ، صار لا بد من وضع برامج مشتركة لتعريف الادب العربي الى السوفيات وتعريف الادب السوفياتي الى العرب . ومثل هذه البرامج يجري عليه الاتفاق خلال اتصالات كتابية وشخصية مقبلة . وعلى كل حال فان ما اخذناه من كتب وخصص لبنانية سيكون موضع عناية جديّة ، خاصة ونحن نعدّ لاصدار عدد من الكتب المترجمة عن آداب شعوب اسيا وافريقيا ، على غنية المؤتمر القادم للكتاب اسيا وافريقيا الذي سيعقد في « الما - آنا » عاصمة كازاخستان السوفياتية عام ١٩٧٣ .

الجلسة الرابعة : حديث عن الشعر

في هذه الجلسة ، استمع الكتاب اللبنانيون الى حديث ممتع القاه اولجاس سليمانوف عن الوضع الثقافي في كازاخستان السوفياتية ، ثم عن الشعر السوفياتي المعاصر وتعدد انواعه واشكاله . وجرى حوار مع الحضور حول نظرية الشعر وخصائص شعر الشباب في الاتحاد السوفياتي .

□ من كلمة اولجاس سليمانوف :

- اعتقد ان وضع الادب والادباء في كازاخستان السوفياتية ليس معروفاً في البلاد العربية . لهذا سأبدأ حديثي عن هذا الوضع : ■ يبلغ عدد اعضاء اتحاد الكتاب في كازاخستان اكثر من ٣٠٠ عضو ، يتوزعون في فروع : الشعر ، النثر ، المسرح ، النقد ، الترجمة ، وادب الاطفال . واتحاد الكتاب دار نشر كبرى باسم « الكاتب » ، هي من اكبر دور النشر في اسيا الوسطى ، وهذه الدار تصدر مئات الكتب سنوياً كل كتاب لا يقل حجمه عن ١٠ و ١٥ ملزمة . وبالإضافة الى هذه الدار توجد في كازاخستان دور نشر أخرى تنشر كذلك الاعمال الادبية والعلمية والسياسية والاجتماعية . والكاتب عندنا يسهم في الصحافة والراديو والتلفزيون والسينما ، فهو متعدد الاهتمامات .

■ والكتاب عندنا يولون الترجمة اهتماماً كبيراً ، وخاصة ترجمة آداب مختلف شعوب الاتحاد السوفياتي . وقد أصبحت لدينا الآن خيرة في الترجمة رأساً من اللغات الاخرى : الأوروبية ، والعربية ، والفارسية ، والتركية . وقد كنا نترجم آداب هذه الشعوب عن اللغة الروسية ، قبل ان يكون عندنا الاختصاصيون باللغات الاخرى . لقد ترجمنا مؤلفات لدانتى عن الايطالية رأساً ، وكذلك لشيكلر ، وخوسبي مارتى ، وسعدي ، والآن يترجمون عندنا مجموعة من الادب العربي .

■ الادب المكتوب عندنا بدأ ، فقط ، منذ مئة عام . ومؤسس هذا الادب هو ابراهيم المشهور باسم « آباي » . المرحلة الاولى بدأت بالحرف العربي ، واستمرت هذه المرحلة حتى عام ١٩٤٠ عندما أخذنا نستعمل الحرف الروسي . وفي الثلاثينيات برزت عندنا أسماء شهيرة : « ساكن سيف اللين » و « الياس جان سويورف » والقصاص « بني بت مايلين » وأسماء كثيرة أخرى أشهرها القصاص « مختار عويروف » . وأشهر الشعراء عندنا « دجونبول » ، وهو أول شاعر كازاخي صار مشهوراً على نطاق الاتحاد السوفياتي كله . وكان صوته

يدوي في اقصى سنوات الحرب ، وان فصيدته الرائعة « ايها اللينينغراديون ، يا ابناي » مشهورة جدا ، حتى انها صارت اشبه بالنشيد الرسمي للينينغراد . وقد أطلق اسمه على شوارع عديده ، وكذلك على مدينة « ناراز » التي صار اسمها مدينة « دجنبول » . وفي هذا العام سوف تقام ذكرى شاعرين كبيرين في بلادنا هما « آباي » و « دجنبول » ، وقد شكلت لجنة حكوميه للتخصيص الواسع لهذا الاحتفال .

■ لقد ذكرت كل هذا لالفت نظركم الى العناية الكبرى التي يحاط بها اسم الشاعر والاديب في الاتحاد السوفياتي . في « آباي - آنا » مثلا كثير جدا من التماثيل أغلبها لشعراء وأدباء . وعند القدم وشعبنا ينظر الى الشاعر او الاديب نظره الى معلم ، وهذه العالفة ، الحب والاحترام ، تنشأ منذ الطفولة . لهذا فان الشاعر السوفياتي يدرك العبء الكبير الذي يتحمل مسؤوليته وهو مسلح بالقلم . وكذلك فان حزينا وحكومتنا يدركان القوة التي يملكها الكاتب ، فالكلمة عندنا تدفع وتحرك الشعب الى الامام .

من هنا أهمية ما يقال له ، في الخارج ، « رفاة على الاديب » ... وعندما يقال انه لا توجد عندنا « حرية كلمة » فان هذا صحيح ، ليس حسب تفسير كتاب الغرب ، بل حسب تفسيرنا نحن ، بمعنى انه ليست عندنا حربه لدعاة الحرب والعنصرية والصهيونية والعداء للشيوعية ، هذا النوع من « الحرية » نحاربه . وهذه الحاربه نراها عدلا . وان كل من يقف ضد حزينا وضد صداقنا مع الشعوب فلا يحق له الانتماء الى اتحاد الكتاب . فنحن لا نسمح ابدا بتسميم ارواح اطفالنا ، ذلك ان شعوبنا التي قدمت ضحايا كثيرة لبناء هذا الوطن وهذا النظام ، لا نريد ان تتيح لاحد ان يجعل هذه الضحايا تذهب عبثا . ان البرجوازية العاليه ستبقى بهاجمنا ، والكلمات المسمومة تتسرب اليها من الخارج . ولكن الصداقات حولنا تتزايد ايضا . واحيانا يقع كتاب من عندنا ضحايا لهذه السموم . امس تحدث صديقنا ميشال عاصي عن المركنتيلية في الادب . احيانا نلاحظ هذه النزعة عند البعض من كتابنا الذين يحبون ان يصبحوا معروفين بسرعة في الخارج ، فيقعون في شباك الدعاية القريه التي تستخدمهم لمصالحها . طبعنا هذه شهرة اسبوعية ، لا تطول اكثر من اسبوع او اسبوعين . والكاتب الذي يقع في هذه الشباك يدفع الثمن من سمعته ، لانه يتحول الى سلاح رخيص بيد الاعداء .

■ عندما نتحدث عن الشعر وقضاياها ، لا بد ان نتطرق الى الناحية الايدولوجية في القضية . فاذا كان صديقنا ميشال سليمان تحدث امس عن بعض الاشكال الشعرية وتصارعها ، فاني احب ان ابحت القضية من جانب آخر . فنحن لا نعلق أهمية حاسمة على الشكل ، سواء كان قديما او حديثا . الشكل ليس مشكلة بالنسبة لنا ، بل المهم هو المضمون الثوري . لقد مرت بهذه المرحلة الشكلية ، وعانيت كثيرا حتى وصلت الى هذه القناعات . نحن نعرف كم ان ميخوفسكي كان معلما في الشكل الشعري الجديد . ولكن لو ان مضمون هذا الشعر لم يكن ثوريا لما كان ميخوفسكي هو ميخوفسكي . وفي ايامه وجد آخرون لعبوا بالشكل كثيرا ، ودوت اسماءهم في تلك الايام ، اما الآن فلا احد يعرف اسماءهم ، لان لعبتهم كانت مجرد لعب بالشكل . ان أي لاعب يستطيع ان يعبر ، ولكن المهم : عن أي شيء يعبر ، وماذا يريد ان يقول ، ما هو مضمونه ، ثم ، كيف يعبر ؟ عندما يطرح علينا السؤال : هل يمكن التعبير عن المحتوى الحديث بشكل قديم ؟.. قد أقول لا ، وربما أقول نعم في الوقت نفسه ... الحياة تدع دائما اشكالا جديدة ، على انني لا اعتبر ان قضية تفضيل شكل على شكل قد حلت نهائيا . ولا بد ان يستمر الجدل حول هذه القضية . واعتقد انه حتى المناقشات السلبية تعطي احيانا نتائج ايجابية . انها تحرك الفكر ، وتدعو الى الجدل .

والحقيقة تولد خلال هذا الجدل . وفي الادب السوفياتي لم تتوقف المناقشات حول هذه القضايا ، وبفضل هذا يتطور الادب السوفياتي . وكل الذي اشدد عليه هو ان هذه المناقشات لا ينبغي ان تفسر فسي الخارج تفسيراً مشوها لخدمة اغراض سياسية معينة . قديماً استخدموا بعض آراء يفنشكو لاغراض سياسية ، على ان يفنشكو رفض ويرفض مثل هذه التاويلات .

■ في الستينات خف الاهتمام عندنا بالشعر المنبري الجرائدي المباشر . وقد اخذ يظهر عندنا نوع جديد من محبي قراءة الشعر لا مجرد سماعه . ان اشعار الكتاب الشبان اصبحت الآن اكثر عمقا من حيث الفكر ، والاشعار التي كانت تلقى عند التماثيل في الساحات كان يمكن ان يستمع الانسان اليها ، ولكن صار من الصعب ان تقرأ باهتمام ، لانها مباشرة وغير عميقة . ان اشعار فوزيسنسكي ، مثلا ، واشعار يفنشكو ، أصبحت اكثر عمقا وفكرا وبمدا عن الجرائدية . وان لائحة اسماء الذين يدعون هذه المرحلة الشعرية الحاضرة تضم الكثير من الاسماء والاعمار ومن مختلف القوميات . عندنا يسألوننا في الخارج : أية ايدولوجية في الاتحاد السوفياتي ، نجيب : انها ايدولوجية واحدة . اما الاتجاهات الفنية والادبية فهي بمسدد الشعراء والفنانين والكتاب . نستطيع ان نعدد مدارس : رسول حمزانوف ، وقيسين كوليف ، وتفارودوفسكي ، الى جانب يفنشكو وغيره . وهناك الذين يكتبون بالاسلوب الاسكندري للقرن التاسع عشر ، وهناك اساليب عصرنا الكوني الجديد . ويمكننا الحديث عن المدرسة اللينينغرافية ، وهي اكثر كلاسيكية واكثر اهتماما بالشكل نابعة من اخمانوفا والكسندر بلوك . ثم المدرسة المسكوبية ، فهي اكثر خطابية وتبدأ من ميخوفسكي .

ان طورسون زاده ، مثلا ، يكتب بشكل كلاسيكي عريق . فسي بلاده طاجكستان لا يزال الشكل الكلاسيكي هو المسيطر ، والصور الشعرية ترجع الى تراث قديم ، ويصعب على شعراء طاجكستان التخلي عن تلك الصور . على ان طورسون زاده يعبر عن القضايا المعاصرة بهذه الاشكال القديمة ، وتنعكس في شعره مزايا القرن العشرين ، دون ان يفقد شعره لونه الوطني ، بل هو يعني هذا اللون .

ميغيلانيس ، في جمهورية لاتفيا ، مثلا ، هو من كبار شعراء الاتحاد السوفياتي . انا شخصا قد لا اميل الى اسلوبه في الشعر ، فهو عقلاني ، اشكاله مفكر بها جدا . وشعره يحتوي مضمونا فكريا عميقا يتفق مع حيوية جمهورية البلطيق انه يقوم بعمل كبير فسي تطوير الادب السوفياتي .

وهكذا ترون ان مدارس الشعر متطورة جدا ، من مدرسة طورسون زاده الى مدرسة ميغيلانيس .

بعد هذا العرض الموجز ، والممتع لانواع مدارس الشعر السوفياتي المعاصر ، اخذ الحاضرون يعاودون اولجاس سليمانوف ويسألونه عن بعض القضايا . وهذا الحوار يمكن ايجازه كما يلي :

■ الدكتور سهيل ادريس : قال الصديق سليمانوف ان المهم في الشعر هو المحتوى . وعندما سئل هل الشكل القديم يصلح للمحتوى الحديث اجاب : ربما لا !.. الا يقتصد صديقنا ان الشكل والمحتوى مرتبطان عضويا ، وان احدهما يؤثر في الآخر ؟.. وعندما يقال ان المهم هو جودة الخمر وليس الاناء ، الا يعتقد ان الاناء هنا هو جزء من الخمر ويؤثر في طعمه ؟

■ سليمانوف : اعتقد ان الشكل والمضمون مترابطان باستمرار ، على ان المحتوى ، غالبا ، يشكل شكله ، ولا افول ان المهم هو الخمر او انية الخمر ، المهم عندي هو : هل استطاع هذا الشكل ان يجسد

هذا المحتوى ، سواء في هذا الوزن أم ذلك . ولكن ، اذا كانت الآنية هي التي تعطي شكل الخمر ، فان لب الجوز ، أي محتواه ، هو الذي يعطي شكله . فالضمون ، غالبا ، ما يشكل شكله .

■ رضوان الشهبال : من الملاحظ في تاريخ الادب ، ان الشكل ، في كثير من الاحيان ، يكون ثابتا نسبيا خلال مرحلة تنطور فيها المضامين ، ويبقى الشكل القديم . هذه الظاهرة رأيناها في شعرنا العربي ، فالشكل الكلاسيكي عاش ١٥ قرنا . فما هي في رأيكم العوامل التي تدخل في المضمون وتغير الشكل ؟

■ سليمانوف : هذا السؤال واسع الى درجة انه من الصعب جدا الجواب عنه بسرعة ، فضلا عن صعوبة وتعقد هذه القضية . فكيف ظهرت هذه البحور والاوزان الكلاسيكية ؟ في تاريخ الادب الكازاخي يعتبرون ان بحر الشعر يتعلق بطول نفس الشاعر عندما يغني .. فهو لا يستطيع ان يغني ما يريد دفعة واحدة .. هكذا يقولون ، وحتى الان لم نعرف بدقة الاسباب التي أوجدت هذا البحر الشعري ام ذلك . هناك اشعار عن الحب ، واشعار فكاهية ، واشعار بطولية وملحمية ، تأخذ لنفسها اوزانا واشكالا متنوعة مختلفة ، واحيانا متقاربة . ومن الطبيعي انه عندما تظهر في حياتنا اشياء ومشاعر وحالات جديدة فانها تفتش لنفسها عن اشكال جديدة . ومن الصعب ان نقول ، مسبقا ، ان الشكل يجب ان يكون هكذا او هكذا .

■ رضوان الشهبال : الا نعتقد ان الطبقات ، في حال صعودها ، تتميز بمزاج معين ، وذوق معين ، وعقل معين . وهذه منعكسة عن واقع هذه الطبقة . الا ترى ان هذه العناصر الثلاثة هي التي تمارس تأثيرها في تغيير الشكل ؟

□ سليمانوف : لنعد الى ميكوفسكي . لقد كان يمثل طبقة جديدة صاعدة هي الطبقة العاملة . وكان يرى ان عليه ان يبدع ادب هذه الطبقة ، وان يدخل لفة هذه الطبقة في الشعر ، بالإضافة الى نظرتها للأشياء . واستطاع ميكوفسكي ان يدخل لفة طبقته العاملة في الشعر . اي ان لب الجوز صنع لنفسه شكله ، من الداخل . وكان يقول : يجب ان اعيد للشارع لفته ، شعرا . وحطم ميكوفسكي الاشكال القديمة . فهل في هذا جواب عن السؤال ؟

□ فؤاد الخشن : تحدث صديقنا سليمانوف عن شعراء الستينات في الاتحاد . احب ان اعرف ، اولاً : بماذا يختلف شعراء الستينات عن الشعراء السابقين لهم ؟ وثانياً : ماذا اضافوا الى الشعر السوفياتي ، في الشكل وفي المضمون ؟

■ سليمانوف : عندما انحدث عن شعراء الستينات اعني بهم الشعراء الذين بدأوا حياتهم الشعرية في السنوات العشر الاخيرة . هذه الفئة من الشعراء ظهرت خاصة بعد المؤتمر العشرين للحزب ، الذي فتح مرحلة جديدة في الحياة السوفياتية . وقد استقبل الناس هذه الاحداث ، وما كشفت عنه في اشياء سلبية في الماضي ، بشعور حاد . وصرنا نلاحظ أحداث خرق الانسجام في الحياة والجمتمع . واخذت اصوات الاحتجاج تتصاعد ضد هذا الظلم المحدود في الماضي .. وصار هذا هو محتوى نتاج هؤلاء الشعراء .. ويجب التأكيد هنا ان هذا المحتوى لم يكن يناقض خط الحزب ، بل انه ساعد على توحيد اتجاهات المؤتمر الى الشبيبة . وهذا أحد عوامل ازدهار الشعر الخطابي امام التماثيل في الساحات العامة . اما من حيث الشكل فان شعراء الستينات لم يدخلوا اي جديد في الشكل .. فهذه الاشكال كانت موجودة منذ السنوات الاولى للثورة . والملاحظ ان التأثير الاكبر على شعراء الستينات لعبة شعر ميكوفسكي ، سواء

من حيث الاشكال ، ام خاصة من حيث مضامينه المعادية للبيروقراطية وللانتهازية . ان شعراء الستينات قد اكملوا اتجاه ميكوفسكي في هذا المضمار ، على تطور معاصر اكثر .

□ رضوان الشهبال : الا نعتقد بتعايش الاشكال الجديدة والقديمة في بيئة طبيعية واحدة ، بوصف كون الانسان جديدا وقديما في وقت واحد ؟

■ سليمانوف : نحن لا نتحدث عن الاشكال بشكل نفسي فاطع ، مع هذا الشكل ام ضد ذلك . الادب عندنا ينطور ، ويمارس الشعراء مختلف الاشكال ، ويتنافشون ، وتعايش هذه الاشكال كلها معا . ان الاشكال لا تشكل عندنا مشكلة .

في الجلسة الختامية : حديث عن الفصاة اللبنانية - وصدر بيان مسرود

الجلسة الختامية للدوة السوفياتية اللبنانية كانت مخصصة لسماع حديث عن « ملامح عامة للقصة اللبنانية القصيرة » الفاه محمد دكروب . تم مناقشة وصياغة وافرار البيان المشترك ،

■ من كلمة محمد دكروب :

استعرض محمد دكروب مراحل الفصاة اللبنانية القصيرة منذ مجموعة « كان ما كان » لميخائيل نعيمة ، وبروز تأثير الفصاة الروسية في هذه المجموعة وغيرها فيما بعد .

ثم تحدث عن خصائص قصص ما بين الحربين ، التي من اعلامها: نوفيق عواد ، و خليل تقي الدين . ثم قصص ما بعد الحرب ، خاصة القصص الفلاحية لمارون عبود ، حتى وصل الى المرحلة الحديثة:

■ « بعد الحرب العالمية الثانية ونهوض حركة التحرر العربي ، وانتشار الافكار التقدمية اوسع واعاق مع بروز الاتحاد السوفياتي كنموذج للمجتمع الجديد . اخذ التحول التحرري العام في الفكر العربي يتجلى في مختلف انواع الابداع الادبي ومنها القصة ، فظهر جيل واسع من القصاصين اللبنانيين الذين يعبرون في افاصيصهم بهذا الشكل او ذلك ، عن النزوع العام لحركة التحرر العربية ، سواء بوجهها القومي التقدمي ام بوجهها الاشتراكي الذي يفرم الشيوعيين ومختلف الفانلين بالاشتراكية . بين هؤلاء القصاصين نجد ، مثلا ، سهيل ادريس ، احمد سويد ، رضوان الشهبال ، وربما كاتب هذه السطور ، ثم محمد عيتاني فيما بعد (الذي اخذ على عاتقه كشف واسرار ومجاهل بيروت والمجتمع البيروني بكل غناه وتنوعه) ، وتوما الخوري ذو النكهة التشيخوفية ، وادوار البستاني ، خصوصا في مجموعته الاخيرة « غيب تشرين » . ثم يلي بعلبكي النائرة على ما في حياتنا المعاصرة ، في المدينة ، من عادات وتقاليد وعصبيات اقطاعية وقبلية ، خصوصا فيما يتعلق بمكان الفتاة والمرأة في هذا المجتمع المتخلف واللاهت وراء مظاهر المدينة .

■ لكل واحد من هؤلاء نكهته الخاصة التي لا يمكن حتى الاشارة اليها في مثل هذا الوقت القصير جدا ولكن لا بد قبل ختام هذا الحديث ، من الاشارة الى ظاهرتين في القصة العربية الحديثة.

- الظاهرة الاولى هي حركة التجديد الشاملة في بناء القصة العربية القصيرة وتركيبها واجوانها واساليبها خلال السنوات العشر الاخيرة . هذه الحركة التي شملت ، بشكل خاص ، مصر والعراق وسوريا ، وتجلت في كون القصة القصيرة اقتربت من الشعر من حيث رؤياها للأشياء ، ومن السينما الحديثة من حيث التركيب والتقطيع والمونتاج المعقد ، وتداخلت الاومنة في نسيج القصة ، وصار الاسلوب يعتمد الجمل القصيرة المتوترة ، بحيث ان القارئ لم يعد

عاصي وادوار البستاني ومحمد دكروب واحمد ابو سعد نفاير عن
الوضع الادبي الراهن في لبنان بمختلف وجوهه . وقد تعرف كل
وفد الى القضايا الادبية والفكرية التي نهم المفكرين والادباء في
البلدين .

وانطلاقا من ايمان المجتمعين بان الادب التقدمي وثيق الصلة
بحياة الشعب وبامانيه ومتطلباته، فقد اولى المشاركون في الندوة
اهمية كبيرة لادب النضال الوطني ولدور الادباء في دعم الكفاح
العادل الذي يخوضه الشعوب العربية ضد الامبريالية العالمية
والصهيونية ، وللنضال الباسل لشعوب الهند الصينية ضد العدوان
الاميركي ، ولحركة التحرر الوطني لشعوب المستعمرات البرنغالية
وجنوب افريقيا .

ان الكتاب السوفياتيين يقدرون تقديرا كبيرا اسهام زملائهم
اللبنانيين في قضية نضال الشعوب العربية من اجل ازالة آثار
العدوان الاسرائيلي بشكل تام .

كما ان وفد الكتاب اللبنانيين قدر تقديرا كبيرا موقف الكتاب
والمفكرين السوفياتيين خاصة ، وموقف الاتحاد السوفياتي عامة،
بدعم نضال الشعوب العربية بكل الوسائل المشروعة لتحرير الاراضي
العربية التي يحتلها العدوان الاسرائيليون ، واعادة الحقوق الشرعية
لشعب الفلسطيني العربي .

وفد تداول المجتمعون في مسائل توثيق التعاون بين الانحاديين،
واولوا اهتماما كبيرا لقضية ترجمة افضل المؤلفات المعاصرة للكتاب
اللبنانيين الى لغات شعوب الاتحاد السوفياتي ، وافضل مؤلفات
الكتاب السوفياتيين الى اللغة العربية . وقد انفق اعضاء الوفدين
على ضرورة مواصلة اللقاء في ندوات اخرى لمناخلة الحوار من اجل
ادب تحرري تقدمي انساني يسهم باوفر نصيب في خلق الاسمان
الجديد .

صدر حديثا

من فلسطين ريشتي

للشاعر ابي سلمى

((انت الجذع الذي نبتت عليه اغانينا))

محمود درويش .

منشورات دار الآداب

ثمن النسخة ٢٠٠ ق . ل

مجرد ملتق لفظة سردية ، بل صار مشاركا في عملية الخلق ايضا،
بمعنى ان هذا القارئ لا يمتلك احداث القصة ومضمونها الا بعد
قراءتها كلها ، واجراء عملية ذهنية ، ممتعة ، لاعادة تركيبها
اي اعادة خلقها من جديد داخل وعية ولا وعية على السواء .
هذا الاتجاه الجديد ، يحمل مشاكل متعددة كما يحمل منجزات
رائعة ايضا ، بقدر ما فيه من فنانين اصليين ومن مدعين ومفتعلي
تجدد لمجرد التجدد لا لضرورات فنية وحياتية معا . ولعل هذا
الاتجاه الجديد اخذ يتحول الى ظاهرة شاملة بعد احداث حزيان
التي فجرت الكثير من القيم الثابتة السابقة ، ومنها قيم فنية
وشكيلة فاذا الكتاب يوغلون اكثر في هذا الاتجاه الذي يساعدهم على
قول ما يريدون قوله ، في نوع من التغليف الاسطوري الرمزي ،
المفهوم على كل حال ، دون ان يتركوا للسلطات الحاكمة ماسك واضحة
تستند عليها لقمع حرياتهم .

الظاهرة الثانية ان احداث حزيان المأسوية نفسها ، وما
بعدها ، قد تجلت بشكل متعددة ، في اكثرية القصص العربية
الحديثة. وان هذه الاحداث وجدت في لبنان بعض تجلياتها القصصية.
عند سهيل ادريس نجد قصتي « العراء » و « شيخ الكرامة » ،
وفد ترجمتا الى الروسية ، وسبق لي ان تحدثت عن قصة « العراء »
واسلوبها المعاصر ، في ندوة موسكو السابقة .

وعند محمد عيتاني نجد قصص « الصديق » و « الصوت » و
(لحظة الضوء) ثم في تجربته الروائية الجديدة التي لا تزال في
بدايتها وخاصة روايته « اربع فئات زجاجية » في اعمال عيتاني
هذه اصالة فنية في التجريب والتجديد استطاع القول انها تنبع
من الحدث نفسه وليس من مجرد الرغبة في التجديد .

وعند ادوار البستاني نجد قصتي « ابو الجدايل » و « غلبة
الذكريات » يرسم فيهما بريشة فنان واع شخصيات متنوعة من
ابناء الشعب الفلسطيني ، بعضها سار في طريق التجارة والاخر سار
على درب الكفاح لتحرير وطنه الفلسطيني المحتل . ولعله ليس مصادفة
ان تكون هاتان القصتان ، بمضمونهما الحار والحاد معا ، هما اجمل
قصص مجموعته « غيب تشرين » من حيث تركيبهما وصياغتهما الفنية.
ملاحظة اخيرة : ان هذه الموجة الستينية في الفضة العربية
الحديثة لم تتجل بشكل قوي في الفن القصصي في لبنان . فهذا
الفن يعاني الان فترة ركود غريب .. على ان هذه ظاهرة اخرى
تحتاج الى درس وتحليل في مجال اخر ووقت آخر .

بيان مشترك

في موضوع « الادب ، وافكار العصر »

ثم نافش الحاضرون صيغة البيان الختامي المشترك للندوة ،
واقره . ولعل هذا البيان هو خير ما نختم به هذا العرض ، وفيه
تلخيص عام للندوة واهدافها . ومنسقبل العلاقات مع اصدقائنا
واصدقاء شعبنا ، الكتاب السوفيات .

وفد جاء في هذا البيان ما يلي :

((بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين انعمت في فاعة جمعية
اصدقاء الكتاب في بيروت من ٨ الى ١٤ ايار ١٩٧١ الندوة اللبنانية
السوفياتية الثانية في موضوع « افكار العصر ، والادب » وشارك
فيها وفد من اتحاد الكتاب السوفياتيين برئاسة كامل ياشين ،
سكرتير اتحاد الكتاب السوفياتيين ، ووفد من اتحاد الكتاب
اللبنانيين برئاسة الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحاد الكتاب
اللبنانيين .

في هذه الندوة قدم اناتولي سوفرونوف واولجاس سليمانوف
واوليغ اكريبكوف تقارير ومعلومات عن تطور الادب السوفياتي
المعاصر . كما قدم كل من الدكتور ميشال سليمان والدكتور ميشال

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراسل
«الأدب»

ع.ع.س

رسالة من محيي الدين صبحي

مهرجان الفنون المسرحية

وفي الحقيقة فان نظرة الى توصيات المؤتمرين الثالث والثاني - لم تصدر في المهرجان الاول توصيات - تطلعا على حقيقة الطالب والاهداف التي تجول في اذهان المشرفين والمشاركين على المهرجان في دمشق وعلى الحركة المسرحية في الاقطار العربية . فقد جاء في توصيات ومقترحات ندوة المسرح العربي المنعقدة في دمشق من ٢٧ - ٢٩ نيسان ١٩٧٠ ما يلي :

أولا - في التأليف المسرحي :

١ - العمل على افساح المجال للكاتب المحلي والقيام بتشجيعه ودعم موهبته واتاحة الظروف لتطورها ، مع الاعتقاد بأن تطور الكاتب يتم من خلال الامامة بالفرق المسرحية ذاتها .
٢ - العمل على انتاج النصوص المسرحية العربية الناجحة ، في اكبر عدد من المسارح العربية ، مع الحرص على حماية حقوق المؤلفين .

٣ - دعوة الكاتب المسرحي الى اختيار انسب الصيغ والاساليب لمخاطبة الجمهور العربي الواسع في الوطن العربي كله .

ثانيا - الفنانون والفنيون :

٤ - ضرورة ارتباط الفنان المسرحي بالثورة العربية المعاصرة عن طريق الوعي بظروف الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع العربي ، وبالاهداف القريبة والبعيدة للامة العربية .

٥ - دفع كل الظروف والامكانيات نحو ضمان الفنان من حيث معاشه ومن حيث ابداءه الفني .

٦ - دعم الثقافة الانسانية والتكنية للفنان عن طريق الدورات التدريبية في المعاهد المحلية او المعاهد الاخرى ، وعن طريق اللقاءات الواسعة او تبادل الفرق والخبرات المسرحية بين مختلف المسارح العربية .

٧ - تبادل الفنانين للعمل في الفرق العربية الاخرى ، والعمل على توفير الوسائل لانتاج اعمال مسرحية مشتركة بين مختلف المسارح العربية .

وهنا لا بد من القول ان العمل قد تم بالتزام المواد الثانية والثالثة والرابعة والسادسة والسابعة ، من حيث شمول المهرجان في معظمه على مسرحيات عربية بلغة فصلى . اذ يبدو انها لا تزال الصيغة الوحيدة للتخاطب بين ابناء الاقطار العربية ، ولم يشذ عن ذلك سوى المسرح الوطني الجزائري . كما ان تبادل اللقاءات كان جوهر المهرجان .

اما ندوة مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية ، فقد انعقدت بين ٢ و ٤ ايار ١٩٧١ من المسرحيين والكتاب والفكرين السادة : محمود أمين العالم ، الفريد فرج ، سعد أردش ، راجي عنسايت ، جلال العشري (من الجمهورية العربية المتحدة) وادوار امين البستاني وانظون ملتقى (لبنان) واديب اللحجي ، علي عقله عرسان ، سعدالله ونوس ، اسعد فضه ، د. غسان المالح ، ممدوح عدوان ، فيصل الياسري ، زكريا تامر (من الجمهورية العربية السورية) وابراهيم جلال (من العراق) وابراهيم مفتاح العربي (من ليبيا) .

اما اهم توصياتهم فكانت كما يلي :

٣ - تشكيل لجنة عربية مشتركة للتخطيط لمهرجان دمشق والمهرجانات المسرحية العربية الاخرى .

٥ - انشاء صندوق عربي مشترك لمهرجان دمشق تسهم فسي

انتهى مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية ، بعد أن امتد خلال شهر نيسان وجزء من مايس . عرض في اثنيائه خمس عشرة مسرحية ، منها احدى عشرة من تأليف عربي . اشترك في المهرجان ست دول عربية هي : العراق ، الاردن ، لبنان ، المتحدة ، ليبيا ، الجزائر ، وذلك فضلا عن القطر العربي السوري كنولة مضيقة ، و « فرقة فتح المسرحية » عن فلسطين . كذلك اشتركت في المهرجان ثلاث فرق فنية هي : « الفرقة القومية للفنون الشعبية » من المتحدة ، و « فرقة الفنون الشعبية البلغارية » ، والمقنية « فيرا اواسليفل » من جمهورية المانيا الديمقراطية ، علاوة على الفرق الفنية السورية .

قدم المهرجان ٥ ليلة عرض ، وخفضت الاسعار خلاله ما بين (١ - ٥ ل.س) بعد ان كانت (من ٣٥٠ - ٧ ل.س) . وقد دوعي في تنظيم المهرجان أن تشاهد كل فرقة عربية زائرة عرضين لفرقتين آخرين من الفرق الزائرة ، تحقيقا للهدف الاول من المهرجان . وبعد العرض تعقد ندوة تشترك فيها الفرق الزائرة بالنقاش والداوات النظرية بغية تحديد السمات والمضامين المشتركة بين المسرحيين العرب ، والعمل على اغناء تجربتهم الفنية ، وتحقيق قومية المسرح عن طريق تحقيق اللقاء بين الفنانين العرب مع جمهور من غير اقطارهم ، بحيث يضطر الفنان العربي الى أن يكيف نفسه كفنان عربي غير محدد بحدود التقاليد المحلية عامة ، واللهجة المحلية المحكية في قطره بشكل خاص . وقد سقطت تجربة اللهجة العامية في المسرح - على الصعيد القومي - سقوطا مريعا عندما قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية بريخت « دائرة الطباشير القوقازية » باللهجة العامية الجزائرية ، فلم يستطع الجمهور الدمشقي أن يفهم من الحوار الا أقله ، فانسحب البعض ، ووطن نفسه من بقي على مشاهدة مسرحية لا يفهمها بل يستمتع بمشاهدة هذا المستوى الرفيع من التمثيل والاخراج في مثل هذا العمل الفني الجميل .

كما كان المهرجان مناسبة للفنانين العرب ليتعرفوا على مختلف العقبات التي تعترض طريق المسرح العربي في الاقطار العربية المتعددة ، وللعمل على تشخيص هذه العقبات ومحاولة وضع حلول لها انطلاقا من ضرورة تطوير المسرح العربي ووضعها امام مهامه الاساسية . كذلك كان المهرجان فرصة لتوسيع قاعدة الجمهور المشاهد للمسرح خلال ٥ ليلة عرض ، في محاولة لتقصي رغبات الجمهور وتطويرها بحيث يشاهد مختلف نماذج الاخراج والتأليف على تنوع اساليبها قريبا او بعدا عن الاصول الكلاسيكية للمسرح من جهة ، وعما تطور اليه المسرح العالمي المعاصر من جهة اخرى .

كل ذلك يشكل اساسا للمسارح العربية الناشئة لتستفيد من تجربة المسارح السابقة عليها ، مثلما ان تراكم الخبرات وتلاقيها يساعد على الوصول الى الهدف النهائي من اقامة المهرجان ، وهو تحديد وتقوية ملامح مسرح عربي ينطلق من الشخصية القومية ويطرح مشكلات الامة على الوجدان الانساني طرعا فنيا متقدما .



المرح الوطني الجزائري : « دائرة الطباشير الفوقازية »



أسرة المسرح الاردني : « انشودة لينفسراد »

تمويله جميع الاوطار المشتركة فيه .

٦ - اقرار جائزتين ماليتين او ثلاث جوائز للنصوص المسرحية التي تعرض في نطاق المهرجان ، تمنح لمؤلفيها العرب على اساس جودة تأليفهم ومدى اسهام هذا التأليف في تطوير الفن المسرحي العربي .

٧ - أن يتيح المهرجان لجميع الفرق المشتركة فيه مشاهدة جميع العروض المقدمة .

٨ - دعوة النقاد والمختصين والدارسين المسرحيين العرب الى المشاركة النقدية في المهرجان وتقويم جميع الاعمال المقدمة فيه ، في دراسات موضوعية ، فضلا عن بحوث نظرية يكلفون باعدادها سلفا من العمل المسرحي عامة .

والواقع ان هذه التوصيات التي تتسم بطابع عملي اكثر من سابقتها مستمدة من التجربة المباشرة والحسوسة . فقد كانت الفرق تدعى جزاها دون تخطيط يأخذ بعين الاعتبار طابع كل منها وهدفه . كما ان المهرجانات الثلاثة كلفت أكثر من نصف مليون ليرة ، ومع ازدياد الدول المشتركة يزداد عدد الفرق المدعوة وتكاليف دعوتها ، مما صار يستدعي دعم هذه البادرة السورية من قبل الدول العربية المشتركة ، خاصة اذا ارادت هذه الدول لفرقها المسرحية ان تحقق الهدف الاول من المهرجان ، وهو أن تتيح لافراد الفرق التعرف على تطور المسرح العربي في التأليف والتكنيك والخراج المسرحي . وقد أحست الفرق بالازمة من خلال اضطرارها الى الاقتصار على مشاهدة مسرحيتين ، مما دفع الحكومة الليبية الى تمديد اقامة فرقها على حسابها طيلة المهرجان . ولما كانت رغبة الفرق ملحة من اجل الاستفادة من المهرجان بغية تحديد السمات والمضامين المشتركة بين المسارح العربية ، والعمل على اغناء تجربتهم الفنية ، فقد اتخذت هذه التوصية لمساعدة القطر المضيف على تحقيق اهداف المهرجان .

وكان المنتدون قد عقدوا ثلاث جلسات شارك فيها ممثلون عن سوريا ولبنان وليبيا والمملكة المتحدة وغاب ممثلو الجزائر والاردن والعراق من بين الدول المشاركة في المؤتمر .

وقد ناقش الحضور في الجلسة الاولى « خصائص المسرح الطليعي المعاصر ودوره الحضاري » وناقشوا في الجلسة الثانية « المسرح العربي ومكانه من المسرح الطليعي » ، اما الجلسة الثالثة فقد تولى المنتدون فيها « تقويم مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية » قبل اصدار التوصيات .

وقد تحدث الناقد الكبير محمود امين العالم عن نشأة المسرح العربي ، فقال « انه قد نشأ بين العمارك منذ اواخر القرن الماضي ، وكان في جميع مراحل صرخة احتجاج ضد الاستغلال والسيطرة .. كما تمت نشأته القومية في مرحلة ما بعد ١٩٥٥ في القطر المصري

ومرحلة ما بعد ١٩٦٧ في الوطن العربي بصورة عامة ، حيث بدأ بعد عدوان حزيران حوار عميق على المسرح العربي ، على طول وعمسق الامة العربية كلها ، يسأل : من نحن ؟ والى أين ؟ وكيف ؟ وذلك من أجل تفجير طاقات جديدة للانسان العربي ..

وقال : ان المسرح العربي ، بالرغم من هذا لا يزال يعاني من : ١ - اتجاه تسطيحي . ٢ - اتجاه تعقيدي . ٣ - اتجاه تجاري . وهذا كله يحدث في كثير من الاحيان باسم مسرح الطليعة .. وهنا لا أحب أن أغرق في التعريفات ، ولكني أقول ان المسرح الطليعي ليس الانارة والتعقيد .. وطليعة المسرح هي مدى عمق اهتمامه بالجمهور وتأثيره فيها وتعبيره عن همومها وتطلعاتها تمسيرا فنيا صادقا .

وقال الكاتب والناقد المسرحي ادوار امين البستاني : « ان عدم تحديد التعريف لا يعقنا من تمييز المعاني في تحديد هوية المسرح .. والقول بان المسرح الثوري او الجماهيري هو المسرح الطليعي ، كلام يحتاج الى تفصيل . وانا اعارض القول بان المسرح اذا لم يكن جماهيريا فليس طلائعيا ، لان التمييز ضروري بين تكتيل الجماهير وبين استقطابها .. »

وقال الكاتب المسرحي الفريد فرج :

« قضية المسرح الطليعي تطرح نفسها على وجهتين : التعبير عن ثورية الجماهير ، والتعبير عن الجديد .. وانا أقول ان المستقبل الذي ترتاده الطليعة لا بد ان يكون مستقبلا مرتبطا بمصير المجتمع الذي يصوره الفن .. وعلينا أن نحدد الانزلاق في مناقشة المسرح كانه فن مجرد له مقومات مستقلة عن مقومات المجتمع والانسان والسياسة والتطلع الجماهيري للمصير وللقضايا العامة ... حتى في أوروبا لا ينفصل المسرح الطليعي عن الجماهير ، فهو هناك اليوم مسرح الاحتجاج بكل صوره من الرفض حتى القضب . قد يكون لنا رأي في هذا الاحتجاج ولكنه يظل مسرح تمرد وثورة مهمسا اختلفت مستويات ثورته ، وهو اكثر المسارح المثقفة جماهيرية .

وقال الناقد جلال المشري :

« بدانا بافتراض ان هناك مسرحا عربيا ومسرحا طليعيا عربيا ، ثم رحنا نبحث عن التعريف .. هنا لا بد من سؤال سابق : هل هناك بالفعل مسرح عربي او مسرح طليعي عربي حتى نبحث عن خصائصه ؟ المسرح الطليعي في أوروبا أخذ أكثر من شكل وصورة ، ولسه أكثر من رافد ، ولهذا نرى مسرح القضب في انكلترا ، ومسرح العبث في فرنسا ، والمسرح التسجيلي في ألمانيا .. وهذه الاشكال تعبّر عن احتياجات محلية معينة ومن خلال تطور معين وقع في تلك البلاد . اما عندنا فليس لدينا مسرح ، وبالتالي ليس لدينا مسرح طليعي .. لدينا محاولات في هذا المجال لم تعبّر حتى الآن المرحلة التقليدية ..

أوسع ، ولهذا فان الطليعة تحاول أن تؤثر في هذا التيار العام لتعيد تشكيله ونقوبه بحيث يحقق الاهداف المرجوة . والخلاف بين الطليعي والتجريبي نابع من خلفيه شكلية وايدولوجية تكون الفكر الجديد فيطلب شكلا جديدا ...

وامام الطلائع مهمتان : اكتشاف فكر جديد وثورة جديدة لمصلحة الجماهير ، ثم البحث عن شكل ملائم لا يصال هذا الفكر الجديد الى الجماهير بأحسن صورة ... والفكر الذي يتطلع لريادة جماهير أكثر اتساعا يفرض شكلا يحقق هذه الغاية ، ولهذا ابتعد المسرح الطليعي عن المسرح التجريبي او العملي الذي يخلق نوعا من الطرافة والجدة لدى بعض المجتمعات التي سئمت الاتجاهات والمسورونات التقليدية .. اما عندنا فلا بد ان نؤكد تعريف الفن الطليعي بأنه القادر على اصال الفكر الثوري الى الجماهير بأوسع مساحة من التماس بينه وبينها » .

وقد جرت مناقشات كثيرة بطبيعة الحال بعد الآراء الاولى المعروضة ، ثم انتهت بالتوصيات الآتية الذكر .

على ان في المهرجان ثغرات لا بد من الاشارة اليها ، بعضها تقع مسؤوليته على القطر وبعضها على الفرق الزائرة . فأما الفرق الزائرة فكانت تجلب معها ضعف العدد المدعو غالبا مما سبب ارتفاع تكاليف المهرجان واحراج المسؤولين . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد أبرم الاتفاق على فرق وعروض معينة ثم وفدت فرق وقدمت عروضاً أخرى . فمثلا تم الاتفاق على أن توفد المتحدة « فرقة الحكيم » لتقديم مسرحية « يا سلام سلم » و « فرقة مسرح الجيب » لتقديم مسرحية « الفول » واذا بالسيد سعد أردش والفرقة القومية تحل محل الفرقتين في آخر لحظة ، وتقدم مسرحيتي « شبكة السلامة » التي قدمت في التلفزيون السوري أكثر من اربع مرات ، و « النار والزيتون » التي تبعتها معلومات نحن في غنى عنها لاننا نعرف أكثر مما قدم المؤلف . كذلك فقد كان مقررا أن تقدم « فرقة مختبر بيروت » مسرحية « اضراب الحرامية » لكن الفرقة غيرت رأيها وسافرت الى باريس ...

كنت ساقول ان مثل هذه التصرفات تفقد الجمهور ثقته بالمهرجان لولا ان تصرفات السوريين لم تكن تلتزم بمصلحة المهرجان - ولا القطر - أكثر من غيرهم . فعلى الرغم من ان الاتفاق بين اللجنة العليا والفرق الزائرة نص على ان من حق التلفزيون ان يسجل أي



« الحصار » : الفرقة القومية في العراق



لتمت دزدمونة : لبنان

والطليعية في أوروبا تتضمن معنى التجريب والاشكال الجديدة والمضامين التي أتى بها واقع حضاري معين ، وهو استجابة واعية لمعطيات الحضارة الحديثة شكلا ومضمونا . اما التجارب عندنا فلا تعبر عن احتياجاتنا الحقيقية . نحن في مرحلة ارساء قواعد المسرح ولا يوجد لدينا مسرح عربي له طابعه المميز الذي يجعله يقف الى جانب المسارح الاخرى ، بل لدينا مسرح أقطار لم تتفاعل فيها التجارب ، ولم تتبلور فيها خصائص مسرح قومي عربي حتى الان . حتى اللغة نجدها لهجات محلية متعددة .. اذن فالبحث عن خصائص المسرح العربي الطليعي أمر غير وارد » .

وقال علي عقلة عرسان :

« لا يستطيع ان اسمي المسرح التجريبي مسرحا طليعيا لانني اربط الطليعية بالريادة ، وتحقيق فكرة عمل ايجابي تقود المجتمع من خلاله الى هذه البيئة الفكرية التي رأتها الطليعية قبل غيرها واستدرجت الناس الى هذه البقعة من النور التي تمثلها .. اذ لا بد من ربط الطليعية بالثورة وهذه بتحقيق مستقبل افضل للانسان .. اذن ، فالمسرح الطليعي هو المسرح الذي كون رؤية واضحة في الفكر ، وقناعة بان المجتمع يجب ان يكون على هذه الصورة التي رآها ، وتكوين الانسان تكويناً امثلاً عندما يقتنع هذا الانسان بالفكر والمثل التي تطرحها الطليعية » .

تبقى بعد ذلك الوسائل التي يمكن بها ان تتحقق هذه المهمة ، وهنا يكون التجريب في الشكل وليس في الفكر الطروح » .

وقال الدكتور غسان المالح :

« انا لا افضل بين الجودة والتجديد في المسرح الطليعي ، واذا لم يستطع مسرح طليعي أن يكسب الجماهير فالعلة فيسه ولبس في الجماهير » .

وقال الناقد راجي عنابت :

« انصور ان أي نشاط فني هو بطبيعته ريادة وقيادة فسي المجتمع .. وهو يؤدي هذا الدور لانه يقدم فكرا معينا ويخساطب جماهير معينة ، وأي تيار فني سائد في مجتمع ما ، وفي لحظة ما ، يحقق تطلع هذا المجتمع الى مستقبل أفضل » .

داخل هذه المجتمعات تنشأ حركات جديدة دائما ، فيها تطلع

رسالة من ماجد السامرائي

جماعة بغداد للفن الحديث :

٢٠ عاما من العطاء والتواصل

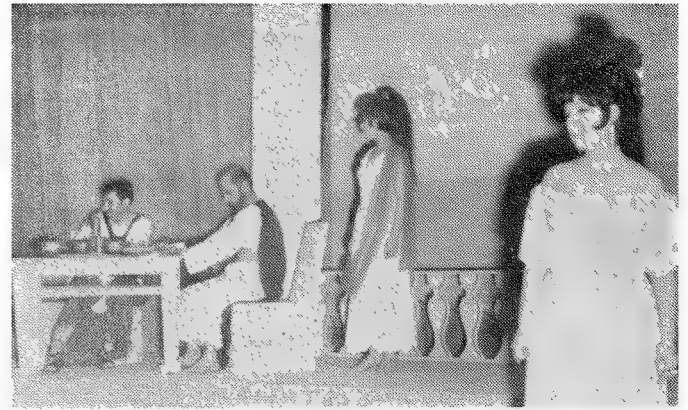
قبل عشرين عاما ، وقف فنان عراقي ، أصبح فيما بعد كبيرا ، ورائدا لمدرسة ، وتاريخا لمرحلة ، بحيث امتدت تجربته الى آفاق لم تتركها حركتنا الفنية من قبل . . . وقف هذا الفنان في يوم افتتح فيه أول معرض لجماعة كان هو واحدا منها . . ان لم يكن أبرز من فيها . . ليقول :

« أنا لست بالكاتب الذي يستعين بالقلم ، وإنما أنا فنان أدائي الألوان والخطوط . . غير ان كلينا بشر ينظر ، ويتحسس ، وتتهيج في عقله الباطني رموز هي الكلمات يخطها على ورقة ويقدمها للقارئ ، ويقول له « اقرأ » . . فان كنت تعرف القراءة ، فانك تتابع ما يقوله وتحسس به ، وان كنت لا تعرف القراءة فانك تكون في عالم آخر غير عالم الكاتب . أما أنا ، كنهات ، أو مصور ، فلا فرق بيني وبين الكاتب . . انني أنظر أيضا ، ولكن ما أراه لا بشر في تلك الرموز ، بل تنبعت في رأسي رموز أخرى هي الخطوط والألوان والغورم . . فانا والكاتب نريد أن نشارك البشرية ما نقوله . وكل انسان يود ان يتحسس مزايا عقلية الانسان . . وكفرد في المجتمع ، فان هذه الزية - مزية العقل والفكر - لا تحقق الا في المبادلة . أنا أقول لرفيقي ما أفكر به ، وقد لا أكتفي بذلك ، فأخاطب البشرية كلها . . ولست أريد أن أدافع عن جماعتي ، فنحن سنستمر ، وقد فتحنا صدورنا بكل اخلاص لذلك العمل . الا اني أردت ان اشير الى بعض النقاط البسيطة . مثلا : الفنان عضو في المجتمع . . فما هي علاقة الناس بالفنان ؟ . ولا سيما في هذا البلد . . او ما هي شخصية « باخ » أو « المعري » بالنسبة الى نابليون أو شيخ من شيوخ العشائر ؟ . .

. . في الحقيقة هذه نقاط متشعبة تتعلق بالتاريخ الاقتصادي والسياسي للانسان . . ولست أحب أن أدخل في تفصيلاتها . ولكن لكم ان تتساءلوا : من هو الفنان ؟ . وتذكروا فنانين مثل : بيتوفن ، باخ ، شيكسبير : هل عاش هؤلاء للمادة ؟ . وما الفرق بينهم مثلا وبين أسرة روتشيلد ، أو هتلر ، أو آل كابوني ؟ . كل هؤلاء بشر ، الا ان « باخ » مثلا رفع من شأن البشرية . عرفها بالنبل . . بالحب . . بالجمال . . بالخير . ليس كذلك ؟ الفن ليس رسم تفاحه ، أو



جانب من « المقهى » - لمحمد غني (نحت على الخشب)



المسرح القومي في سوريا : « العنب الحامض »

عرض يريد فان احدا في التلفزيون لم يستقل هذه المناسبة ليصور ايا من الآثار الفنية القيمة . مما فوت فرصة لا تقدر بثمن من الناحية الدعائية او من الناحية الفنية او حتى من الناحية المالية . كذلك فان نقابة الفنانين أعلنت انها اعتزلت المهرجان وهاجمته بعنف وضراوة هجوما ينتفي السيطرة على مقدرات المهرجان دون ان تقدم نقدا او وجهة نظر معقولة يصح ان تناقش ، على انها تؤثر فسي مجربات المهرجان . ان الصراع على السلطة والمصالح الخاصة و « الوجهة » لامر مشين في الحياة الفنية السورية .

ان المهرجان المسرحي ظاهرة قومية بادر اليها القطر العربي لا ليعلي من شان فلان او علان وانما تهدف اول ما تهدف الى خدمة قضية قومية ترتفع بمستواها ومستوانا حتى على مصالح القطر نفسه .

هذا ولا بد من التنويه بأن المهرجان المسرحي قد دعم قبل اقامته باتفاقية ثقافية بين دمشق والقاهرة كان من أهم فقراتها :
١ - تشترك وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية مع الهيئة العامة للتأليف والنشر في الجمهورية العربية المتحدة في اصدار ثلاث سلاسل :

- ١ - سلسلة في التاريخ العربي .
- ب - سلسلة في كتب الاطفال .
- ج - سلسلة دراسات مسرحية .

٢ - اقامة اسبوع للثقافة في القطرين . فتنظم دمشق اسبوعا للثقافة في القاهرة ، وبالعكس .

٣ - تبادل اهداء الطبوعات بين الطرفين .

٤ - تقوم وزارة الثقافة باختيار افضل موزع في القطر لتوزيع الطبوعات المصرية ، على ان يكون سعر الجنيه (٧ ل.س) فقط .
« وهذه الفقرة هامة بالنسبة لاسعار الكتب في سوريا » .

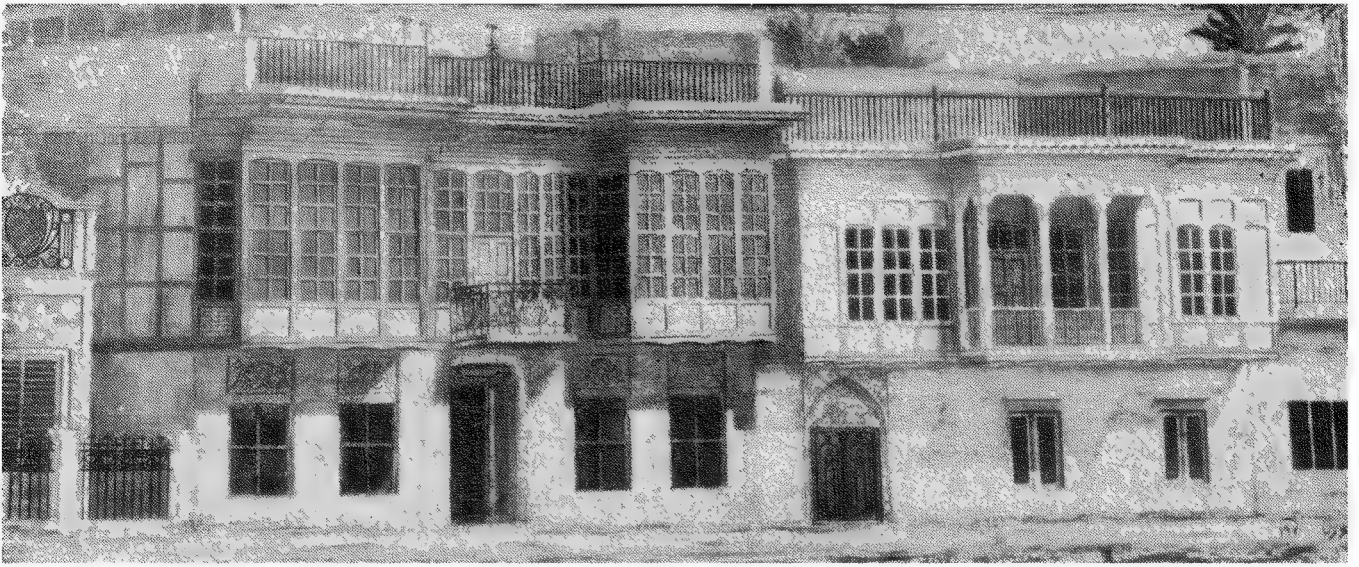
٥ - في المجال السينمائي تم الاتفاق على انتاج فيلمين مشتركين طويلين ، أحدهما عن سليمان الحلبي .

وستؤلف لجنة من ممثلي السينما في البلدين لدراسة امكانية استيراد الافلام الاجنبية بصورة مشتركة ، وذلك في محاولة لتوحيد السوق في القطرين تجاه الشركات الاجنبية .

وهنا لا بد لنا من ان نقول ان حماية السوق العربية والفنان العربي والسينما العربية من الزاحمة الاجنبية المتقدمة انما تبدأ بحماية الاذن العربية . فلو ان القطرين اتفقا على فرض « المونتاج » على كل الافلام الاجنبية ، بحيث لا يسمح بعرض فيلم اجنبي الا اذا سجل الحوار بالعربية الفصحى . . لو تم مثل هذا الاتفاق لتحقق اهداف ومصالح كثيرة على المستويين المادي والمعنوي .

محبي الدين صبحي

دمشق



شناسيل بغدادية قديمة - - لورنا سليم (١٩٧٠)

.. وفي التصوير ناحية الهارموني أو التجانس في الالوان معقدة ومهمة .. فالالوان لا تأتي عرضا في الصورة الجيدة ، قديمها وحديثها .. وفي كل صورة تجانس خاص يعبر عن روحية الصورة مع الخطوط ، والبعد ، والظل ، والضوء . والفن الحديث في التحقيقة هو من روح العصر ، والتعقد فيه ناتج عن تعقد العصر ، اذ انه يعبر عن القلق ، الخوف ، المجازر البشرية ، وإستعاضد الانسان عن الله . ثم هناك النظرة الجديدة للاشياء بما أحدثته النظريات الحديثة في علم النفس . فكلوا مثلا صورة « كلب يعوي في ليلة باردة » - وهي معروضات المعرض - ، تصورا وحشة الليل ، وظلامه ، وبرده .. ثم صوت الكلب وهو يعوي . هذا موضوع حي يعيش معنا ، ولكن كيف نعبّر عن هذه الاشياء ونجعلها في قالب فني مؤثر ؟ .. لا شك انك تستعمل الالوان والخطوط ، ومن المضحك أن ترسم ذلك المنظر فوتوغرافيا . ترى هل سأل أحدا : لماذا تزعج قباب المساجد بالازرق ؟ ذلك لان المسجد روح علوية ، ولا شي كالزرقعة يعبر عن ذلك . ان الفنان يتابع ما يجري حوله ، ويعبر عنه باخلاص .. ولكن عليه أن يعبر كيف يحقق هذا التعبير » (٢) .

كان هذا الفنان ، هو جواد سليم الذي ثبت اولى الدعامات الاساسية لفن عراقي تميز بالاصالة ، والرؤيا ، وتحسيد معالم الشخصية . وقد ارتحل هذا الفنان قبل عشر سنوات ، تاركا الجماعة التي انشأها ، او التي تحلقت حوله (جماعة بغداد للفن الحديث) تواصل مسيرتها الفنية ، وتطرح رؤياها للفن ، والحياة ، والعالم ، والانسان عن طريق معارضها .

أجد الحديث يتجدد عن هذه الجماعة ، وهي تقيم معرضها التاريخي الهام (٢٠ - ٣٠ نيسان) الذي كان أكبر تظاهرة فنية شهدها الموسم الفني لهذا العام في بغداد ... خصوصا وان هذا المعرض لم يختص بأعمال الجماعة ، وانما كان تاريخا لها ،

(٢) نص الكلمة التي ارتجلها الفنان الراحل جواد سليم في افتتاح المعرض الاول لجماعة بغداد للفن الحديث في ٨ أيار ١٩٥١ .. وقد آثرت أن أقفلها هنا ليقف القاري الكريم عند فكر هذه الجماعة ، ومنطلقها ، وكيف كافحت في سبيل فن عراقي له من الاصالة ما يشكل منه دعامة مدرسة . فضلا عن ان لهذه الكلمة أهميتها التاريخية .

التبرنم : « بالك تدوس على الورد » (١) . الفن اسمى من ذلك . الفن قطعة لوزارت .. قصيدة من المعري .. صفحة من مولير . الفنان الجيد يخدم الانسان .

.. والآن اين نجد هذا الشخص في بغداد ؟ .. أهو في شارع الرشيد ، أم في البيوت ؟ .. خذوا البيوت ، فاول ما يلتفت نظرك فيها الاثاث الغالي ، وصلة الطراز التكميبي المشوه بالسجادة الفارسية ، ثم تدور بنظرك فترى الكتب النفيسة مستعاضا عنها بمجلتي « الاثنين » و « مسامرات الجيب » .. وأحيانا ترى رفا من الاسطوانات اذا اقتربت منه وجدته « تانكو ارجنتين » مثلا .. وان كان اللوق أكثر محلية فاسطوانات فريد الاطرش ... وترفع رأسك للجدران لتجد صورة لرب العائلة في شبابه وكهولته وشيخوخته ، وصورا أخرى للاحفاد .. وصورا أخرى لافراد الاسرة كثيرة . ولكن ترى لم وضعت في قاعة الفيوف ؟ .. الله أعلم . أما اذا ارتفع صاحب البيت « ذوقا » ، وأحس بالحاجة للفن ، فانك قد تسمى صورة لفنانة تشير في النفس أنواعا من الفرائز (....) .. هذا هو اللوق العام .. ونحن حاولنا في هذا المعرض - معرض جماعة بغداد للفن الحديث - أن نتناسب وما تنتجه البشرية ، ولو الى حد ضئيل باللغة العالية (التصوير) كعراقيين ، مستلهمين بما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا . غير ان الزمرة التي تتذوق الفن والتصوير من جمهورنا تحاول أن تفرض علينا آرائها ، فهي تريد أن نرسم تفاحة ونكتب تحتها : « هذه تفاحة » ، أو منظرا للغروب على دجلة ، ونكتب تحته « الغروب » . ان الفن لغة ، وهذه اللغة يجب أن نتعرف عليها ، ولو قليلا .. ماذا يحاول الرسام أن يقول في كلماته هذه : الالوان ، والخطوط ، والحجوم ؟ .. وهذه اللغة تستعمل لنفس الكلام ، ولكن في قالب جديد يتبع مؤثرات العصر الحديث . ففي الشعر مثلا لم يعد يقرض الشاعر اليوم شعرا كالشعر الجاهلي ، والتصوير في مختلف عصوره واساليبه يتقارب في نقاط أساسية خلاصتها جمال الالوان والخطوط ، والاشكال مجتمعة كلها لتعبر تعبيرا صادقا عن ناحية من نواحي تحسس الفنان لعصره .

(١) يشير هنا الى الاغنية العراقية المشهورة « بالك تدوس على الورد .. الخ » .. ومعنى العبارة ، انه يخاطبه محذرا : « اياك ان تدوس على الورد .. الخ » ...

التراث ، بدءا بالتراث السومري ، وانتهاء بالعصر الحاضر ، مروراً بالاسلامي والعباسي . وكان المهم في مناقشاته تلك ، هو التساؤل عن الفكرة التي تكمن وراء كل عمل .

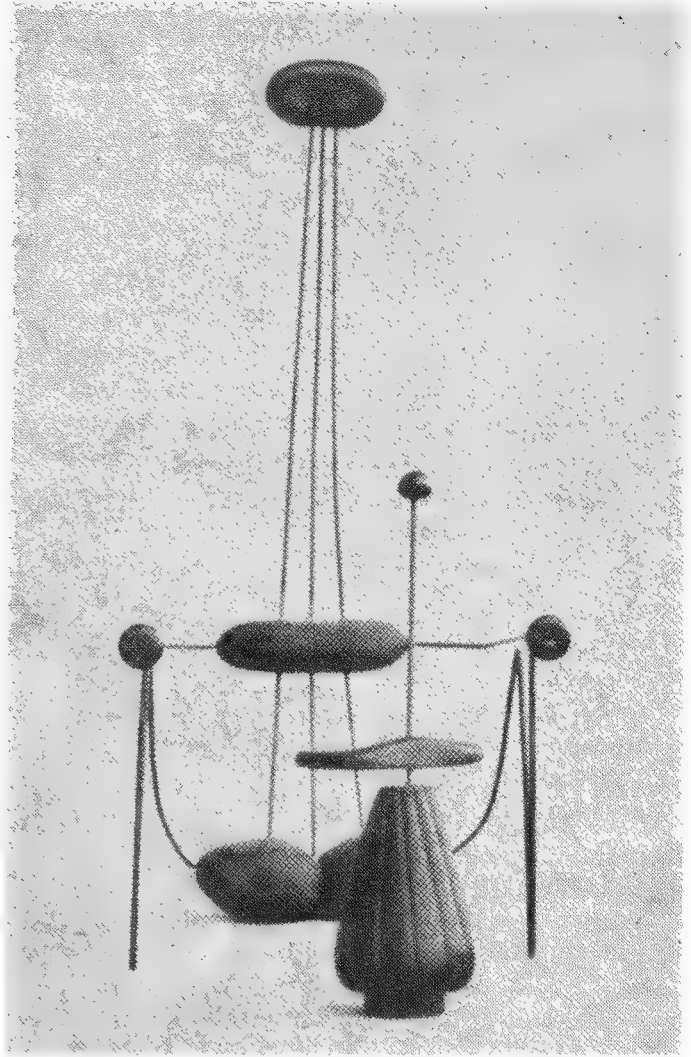
وكما أشرت ، فإن هذه الجماعة لم يكن يجمعها أسلوب واحد . . كان مزيجاً من الفولكلورية العراقية (كما هو عند شاكر حسن وجواد سليم) ، والتعبيرية المعاصرة (كما هي عند جبرا ، واورنا ، ومنحوتات محمد غني) . . الخ . . . وقد أثرت الجماعة ، عن طريق نتائجها ، في اتجاه حركة الفن في العراق . . . حتى انضم اليها عدد آخر من الفنانين ، بحيث اشترك في معرضها الأخير هذا ثلاثة عشر رساما (جبرا ، خالد الرحال ، رسول علوان ، شاكر حسن ، طارق مظلوم ، علي الشعلان ، فاضل عباس ، فرج عبو ، قحطان عسوي ، لورنا سليم ، نزار سليم ، نزيهة سليم ، ومحمد الحسني) ، وأربعة نحّاتين : خليل الورد ، محمد غني ، محمد الحسني وميران السعدي .

وقد أصدرت الجماعة عام ١٩٥٦ بيانا يؤكد محتواها الفكري ، وأشارت فيه الى ان هذه الجماعة (جماعة بغداد) تتألف من رسامين ونحاتين ، لكل أسلوبه « المعين » ، ولكنهم يتفقون في استلزام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحده ادراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة ، واندثرت ، ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يفغون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يغيون خلق أشكال تصفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة » .

ان هذه « الجماعة » ، مع جماعتين أخريين : « جماعة الرواد (١٩٥٠) » ، و « جماعة الانطباعيين » (١٩٥٢) ، كانت بمثابة البذرة التي انبثقت من شجرة ، أو النار التي اطلقت شعلة الاضاء في تاريخ الفن العراقي الحديث ، حتى ليتمكن القول بان شتى نزعات التجديد قد انبثقت من الارضية التي انطلق منها أعضاء هذه الجماعات . . . فهم بقدر تميزهم بالاصالة ، تميزوا ايضا بقدراتهم على تفجير الكثير من الينابيع الحية في الفن . فلم يكن فنهم مقصور الصلة على ناحية بذاتها ، دون النواحي الأخرى . . انما كان يتراوح بين التأمل ، والانطباعية ، والواقعية المعاصرة ، والعودة الى التراث الاسطوري المتمثل بحضارة وادي الرافدين ، وتمثل التجارب الانسانية . . الى تلمي الحياة الشعبية ، والمعاصرة . . فلم يكن فنهم يقوم على النظرة العابرة ، انما - ويتشخص ذلك في رسومهم - كانوا يقفون ، ويطلون الوقوف ، متأملين في ما حولهم . ولم يكن وقوفهم ذلك على حافة الحياة ، انما كان في العمق منها . . في القلب . ومن هنا الكثير من أعمالهم مليء بالأسرار . . فكانت دعوتهم غير محصورة ضمن أطر محددة ، ولا في نطاق أفق ضيق . . انما كانت دعوة مدركة لمهمتها ، مطلقة ، وبشمولية ، الى حيث يمكن أن تضع نفسها في أفق الفن العالمي المعاصر .

لقد ضمت هذه الجماعة نخبة من الفنانين الذين استقبلوا الحياة بروح شابة . . أغلبهم كان قد عاد توا من الخارج ، حيث اكمل دراسته ، وأناحت له الحياة هناك أن يغني تجربته أكثر وبركزها ، من خلال عيشه ضمن مناخ قد يكون أكثر غنى ، وخصبا ، وحركة ، والتواء، وتعقيدات ومشاكل . . . اناس شقيون . . مختلفو المشارب . . واجهوا علما مزدحما بشتى المعطيات ، وحاولوا إعادة بنائه - في نفوسهم أولا - ، والثورة على كل ما فيه من رتابة . ومن هنا كان واجهم شاقا ومرهقا . لانهم الجبل - الجسر الذي اجهد نفسه في أن يمهّد الطريق الى المستقبل لارساء دعائم مدرسة فنية ذات معالم واضحة ، واتجاه له سماته .

لقد واجهوا العالم ، والحياة ، والمجتمع ، والناس . . وخبروا



أم وطفلا - لجواد سليم

وتسجيلا امينا ودقيقا ايضا لخط تطورها ، من خلال هذا الجمع - أو التواصل بين حاضرها وماضيها .

ولا أجد الحديث مهما عن هذا المعرض ولوحاته ، بقدر ما أجد الأهمية في الحديث عن الجماعة ، وعن رائدها الخالد جواد .

جماعة بغداد : مدرسة وتاريخ

في الواقع ان هناك جماعة سبقت جماعة بغداد . . هي « جماعة الرواد » التي تشكلت عام ١٩٥٠ ، والتي يعتبر فائق حسن أبرز فنانها . . وقد كان جواد سليم في الاصل ضمن هذه الجماعة . . الا أنه لسبب ما قرر الانسحاب منها ، ليكون جماعة خاصة . . فهو فنان له نظريته في الفن . وقد يكون هذا منشأ خلافه ، وسبب انسحابه . وقد ضمت « جماعة بغداد للفن الحديث » عددا من الاصدقاء ، ومن تلاميذ جواد ايضا ، تراوح عددهم بين ١٠ - ١٢ شخصا ، من بينهم : جبرا ابراهيم جبرا ، خالد الرحال ، شاكر حسن آل سعيد ، علي الشعلان ، لورنا سليم ، خليل الورد ، محمد غني حكمت ، اسماعيل فتاح الترك . . . كانوا مزيجاً من الرسامين والنحاتين . وقد كان جواد يقول - كما يؤكد ذلك الاستاذ جبرا - بأنه لا يريد التدخل بأسلوب أحد ، وانما هو يناقش الأسلوب . فكان يدخل في مناقشات ، وحوارات مع زملائه حول أساليبهم . وكانت فكرته الأساسية هي الاتصال بالتراث العراقي ، وفهم هذا

الحركة المسرحية في المغرب

بقلم الدكتور حسن المنيعي

قبل بداية الكلام عن المسرح المغربي بمفهومه الحديث وفي إطاره الفني المتكامل ، أشير الى أن المغرب كان يتوفر على أشكال عديدة من التعبير الدرامي تنعكس في بعض الفرجات الشعبية التي عرفها المقاربة منذ أزيد من قرن في ساحات المدن الكبرى ، وفي الأسواق البدوية وحتى في بعض المنازل . ذلك أن هذه الأماكن كانت ميدانا لتظاهرات شعبية كان يلتقي فيها المداخون ، والموسقيون ، والبهلوانيون ، والقصاصون الذين كانوا يجمعون حولهم في شكل (حلقة) العديد من التفرجين ، ويعرضون أمام نظرهم إخوانا شتى من فنون العقل المرتجل ، والإيماء ، والحركة الحية ، وأجزاء طويلة من أساطير معروفة كالعنترية والأزلية الى غير ذلك من الابتكارات الفنية التي تكشف عن مواهب أصحابها وتكون مادة مسرح طبيعي لا زال قائما حتى الآن .

هذا وإذا كان المسرح اليوناني قد عرف تقاليد فنية قديمة متمثلة في مسرح « السوق » وفي الطقوس الدينية ، فإن المغرب قد عرف هو أيضا تقاليد مسرحية كانت وليدة ظروف خاصة كالاعياد والمواسم والأعراس ، ومن جدلة هذه التقاليد الفنية مسرح « البساط » (١) ومهرجان سلطان الطلبة ، و « سيدي الكفني » .

وبما أن « البساط » كان أشهر هذه الأشكال المسرحية الشعبية وأقدمها ، فقد كان يجذب المقاربة لما كان ينطوي عليه من متعة فنية الحدث وتوجيه في شحنة الموضوع ، من ذلك أن « ملوك المغرب » كانوا يولونه عناية خاصة ، ويرجون برواده ، ويفتحون صدورهم للعبات والعبر والتلميحات التي تكن في سائر التمثيليات .

على أنه لو حاولنا الإشارة الى الظروف التي ساعدت على ظهور هذا الفن فأننا سنجد أنفسنا أمام خليط من الأقوال لكثرة الخرافات والأساطير التي فاه بها كل الذين تعرضوا لهذا الموضوع . إلا أن أحد الشيوخ المقاربة الذين مارسوا هذا الفن يؤكد في صدد نشأته بأنه « جرت العادة في عهد مولاي الحسن الأول أن تقدم كل قبيلة هدايا سنوية للمخزن الشريف وبصفة خاصة لولانا السلطان ، إذ كانت الهدايا ترمز الى أن القبائل راضية بالحكم الذي يمارسه المخزن . واتفق ذات يوم أن قصدت إحدى القبائل قصر الملك ومعها أكياس من اللوز كهدية . ثم باتت تترقب دورها ، حتى إذا أقبل الصباح ، قدمت الأكياس وانتظرت « فاتحة الملك على الوجه » أو رده . ومعنى هذا أن السلطان كان عندما يقبل الهدية يقرأ الفاتحة ويمر بيديه على صدره . وفي حالة الرفض كان يمر بها على وجهه . حينذاك تدمرك القبيلة أن الأكياس قد ملئت ليلا بنقود مزيفة لا قيمة لها ، وشكت في الحين أن فائدها هو الذي فعل ذلك ، وحيث أنها كانت لا تستطيع تبليغ شكواها الى السلطان ، فقد حدث أن تعارف أفرادها على جماعة من أهل « فاس » واتفقوا معا على أن يمثلوا هذه الحادثة أمام الملك الذي فطن الى أمرهم بعد العرض ونصب عليهم قائدا جديدا » .

من هنا يمكن القول أن « البساط » يعود في نشأته الى فاس أو الى أهلها . إلا أن الأستاذ عبد الله شقرون يقرر في أحسن حد

(١) انظر سلسلة مقالات في الموضوع كتبها أحمد الطيب العالج في الأعداد التالية من مجلة « صوت الشباب » ع ١ فبراير ١٩٦٠ ، ع ٢ مارس ١٩٦٠ ، ع ٢ يناير ١٩٦٢ .



الولد والحصان (١٩٥٦) لجبرا ابراهيم جبر

ما يحيط بهم . ومن هنا - في ظني - جاء فهم معنويا ، قوي الدلالة ، أصيلا ، شديد الوقع . ولعل ما يشخص لنا معالم الإصالة وسيماءها فيه ، هو هذه التلقائية التي لا تشير الى أي تكلف ، أو تصنع . . الأمر الذي حفظ لفهم مكانه الذي استقر فيه منذ سنوات . ولعل ما قاله « هنري مور » ينطبق أشد الانطباق على أعمال أغلب فنانى هذه الجماعة (وبالأخص على الفنان الخالد جواد سليم ، وعلى منحوتات محمد غني) . . حيث رأى « أن عناصر التصميم المجردة ضرورية جدا لقيمة العمل الفني ، ولكنه - في رأيه - أن العناصر الانسانية النفسية لها أكبر الأهمية أيضا . فإذا امتزجت العناصر المجردة والعناصر الانسانية في عمل فني ، كان له ، دون شك ، معنى أعمق واكمل » .

وعلى الرغم من جميع ما يحققه الفن التشكيلي العراقي اليوم على يد الكثرة الكاثرة من الفنانين الشباب ، فإنه يبقى لفن الرواد - أو جيل الاساتذة - نكهته الخاصة . . بظل فنا محتفظا بأصالته ، بالتزامه خطه الواضح الذي يعلن عن وجوده . فان لهذا الجيل فضل الريادة ، بتوجيه الحركة الفنية في العراق وجهة اختلفت كثيرا ، وتميزت عن واقعها في الاقطار العربية الأخرى .

جواد سليم : وثبة في الفن

نعود الآن الى مؤسس « جماعة بغداد للفن الحديث » ، لتقف عند حدود ما حققه هذا الفنان العظيم ، وما أضفاه على الفن الحديث من معالم التطور الكبير . .

.. فعلى الرغم من أن جواد سليم « لم يكن هو الوحيد ، بالطبع ، في إعطاء الرسم والنحت هذه القوة الدينية ، غير أنه يمثلها ، على أروعها ، بنظرياته حول الدمج بين التراث والتجديد . . بين العراقي والعالمي ، وبإنجازاته الرائعة في الرسم والنحت معا . لقد ظهر جواد في الفترة التاريخية التي كان فنان مثله فيها ضرورة لبلد فتي ناهض . . فقد جمع بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة . . بين الحس التاريخي والنظرة المنفتحة ، جامعا في ناملانه وأعماله بين منحوتات سومر وآشور ، ورسوم يحيى الواسطي ، والنحاسيات العباسية ، وشتى نظريات الفن الحديث . . حتى اكتسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية » (٢) .

ان ظهور جواد « في مطلع حركة التجديد في الرؤية الفنية ببغداد هيا وثبة للفن العراقي في الاتجاه الصحيح » .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

(٢) جبرا ابراهيم جبرا - الفن المعاصر في العراق - منشورات وزارة الاعلام - بغداد - ص ٣ .

محاضراته (٢) انه من أصل مراكشي ، وان مدينة فاس لم تفضل الا على احتفائه ، مدعما رأيه بقوله (وهما معا عاصمتان للملك بالمغرب) .

على انه مهما تعددت الافعال في هذا المجال ، فان علينا أن نفتح بأن « البساط » كان المسرح الاول للمقاربة او ما يمكن تسميته بصا قبل المسرح Pré - théâtre حيث كانت من مزاياه انه (بحكم لينه استطاع أن يتبلع ويهضم كل أنواع المسرح التي سبقته كالمسرح الحيواني والرفص والموسيقى والرياضة والسحر والسكيتشات الفكاهية .. كما انه ظهر في جميع العروض وأصبح مسرحا تاما théâtre total ثم تقدم الى أن صار مسرحا احترافيا يغري جمهورا مهما بعروضه الهامة المختلفة ..) (٣) .

وأما عن طريقة العرض ، فان أهم ما يلفت النظر في هذا الباب هو ان مجموعة « المبسطين » كانت تنهيا لتقديم نتاجها في عيسد الاضحى أو عاشوراء وذلك كان تجمع من الاكتابات والمساعدات المادية ما يعينها على اقامة الحفلات ، وبعد ذلك يتوجه المبسطون الى دار المخزن أو قصر الملك في جو من الفكاهة والمرح وقد اردى كل منهم لباسا زاهي الالوان ، وجعل على وجهه قناعا من الدوم اليباس (ليتكمن من التلغظ بما شاء من الفكاهات الجريئة أمام الحضرة العالية دون خجل أو استحياء ..) (٤) . وفي الطريق تلتحق بالمسوكب مجموعات من الطوائف بدفوفها وتعاريجها ، وحينما يصل الكل الى ساحة الفصر ، تأخذ كل جماعة مكانها المخصص لها ، ثم نشرق في تقديم مسلياتها بالاضافة الى (الواقعة) التي تكون مرتجلة تتناول في الغالب جانبا انتقاديا يستقله المشخصون لتبليغ شكوايهم الى السلطان الذي كان يتقبل منهم كل شيء بصدر رحب ، ويشجعهم على مواصلة عملهم بالهدايا والجوائز ، خصوصا وان هذه النظاهرات الشعبية كانت تعد أولا فرصة لتباري المواهب ثم سبيلا لطرح المشاكل بطرق شتى وحيل فنية عديدة .

وما دام الامر كذلك فان واقعات « البساط » كانت لا بد وان تتضمن فرجاتها نماذج بشرية مختلفة ، وتتطرق الى مواضيع اجتماعية ووطنية ، اذ لا حاجة الى ان نطيل الحديث على اهم العناصر الانسانية أو الحيوانية التي عرفها البساط ، ونف على أشكال هذا النوع المسرحي ، وتعاونيات رواده . بل نكفينا الإشارة الى انه ضاع جوهره لعدم تلوين نصوصه ، وانه كان مسرحا هادفا عانقه المقاربة الى حدود ما قبيل الحرب العالمية الثانية بعد ان عرف عصره الذهبي في عهد الملك مولاي عبد العزيز .

نشأة المسرح المغربي

انطلاقا من هذه التقاليد المسرحية التي كانت تأخذ بسحرها أفواجا مختلفة من المتفرجين ، نستطيع القول ان المقاربة كان عليهم أن يتعرفوا على المسرح بمفهومه الحديث وذلك بمحض ظروف خاصة . على انه اذا كان المسرح حدثا فنيا يطبعه تماسك في بنيته الاجتماعية وفي قالبه الشكلي ، وبهدف الى بلورة شعور جماعي عن طريق السؤال وطرح القضايا الشائكة ، والانفتاح على المستقبل ، ومساهمة المتفرج بالانتقادات البناءة وإثباتها في نطاق الحرية ، فان المغرب لم يعرف هذا النوع من المسرح الا في فترات متأخرة وذلك بعد ممارسة تجارب عديدة ومحاولة تأطيرها في زوايا خاصة تركز على الاقتباس

- (٢) عبد الله شقرون : تطور المسرح المغربي قبل الاستقلال وبعده - من تراث المغرب سنة ١٩٦٧ .
(٣) نظرة عن المسرح المغربي : عبد الله الشتوكي وأبو هشام - جريدة « العلم » ٢ أكتوبر ١٩٦٨ .
(٤) محاضرة عبد الله شقرون المشار إليها .

العقلن والتأليف المحكم الذي يراعي كل المشوقات وكل الحيل الدرامية والتجديد في معالجة المشاكل اليومية .

وما دنا قد ولجنا باب هذا المسرح « الذي نعتبر غايته الاولى ابراز العقائد والايديولوجيات والعادات والطباع وحتى التاريخ » فان من باب الانصاف أن نؤكد ان أول بادرة في هذا الميدان كانت قد انحدرت من الشرق وذلك في حدود سنة ١٩٢٣ ، حيث وصلت الى المغرب آنذاك فرقة تضم عناصر المصريين والتونسيين ثم قدمت رواية « صلاح الدين الايوبي » في كل من طنجة والرباط وفاس ومراكش ، كما أحرز رئيسها « محمد عز الدين » وساما من السلطان مولاي يوسف .

بيد اننا نجد رواية أخرى تؤكد ان المغرب عرف نشاطا مسرحيا وذلك سنة ١٩١٢ عندما شيد مسرح « سرفانطيس » بمدينة طنجة التي شاهد سكانها عروضاً كثيرة قدمتها فرق أجنبية كانت قد قدمت من اسبانيا وفرنسا والقاهرة مثل فرقة يوسف رشدي وفاطمة رشدي . ومن ثم فان هذه الزيارات كانت عاملا أساسيا في تصعيد الحياة المسرحية عندنا وبمكينها من نفس قوي دفع طلبة المدارس الثانوية الى تأسيس الفرق في سائر المدن المغربية نذكر منها فرقة ثانوية المولى ادريس بفاس ، وجمعية الهلال بنفس المدينة ، وجمعية تلاميذ مدرسة ابناء الاعيان بالدار البيضاء ، وجوق التمثيل السللاوي وغيرها من الفرق التي كانت تسعى من خلال عروضها الى تنمية الوعي القومي وبث روح المقاومة في نفوس الافراد ، وحث الجماهير الشعبية على استرجاع حريتها المسلوبة .

وبما ان المسرح كان خير واعز لذلك ، فقد أوجس المستعمر خيفة من رجاله ، الامر الذي دفعهم الى مصادرة فرجاتهم بفرض شبح الرقابة ، ومطاردة كل العاملين أمثال الحاج محمد القري (٥) الذي كابد كل أنواع النفي والتعذيب الى أن استشهد في ظروف غامضة .

ثم انه اذا كان المسرح المغربي قد عرف عصره الذهبي فيما قبل الحرب العالمية الثانية فان ذلك راجع الى همة الفنانين والى الحماس العظيم الذي كان يحفز الابداء الى خوض معركة التحرير عن طريق « الكلم » ، اذ كانت مسرحياتهم تطبعها الرموز والدلالات والالفاظ التي تلحج الى وضع حياتي مظلم فرضه الاستعمار . وبالتالي فلو كان علينا أن نحصر كل النتاج الذي اهتز له المغرب فيما بين ١٩٢٣ و ١٩٤٠ لما تمكنا من ذلك نظرا لكثرة العروض ، بيد اننا نستطيع القول ان جل المسرحيات - باستثناء التي وضعها ابداء مشاركة - كانت حصيلة اقتباس أو ترجمة ، حتى اذا عملت ظروف العيش ، فام بعض الابداء المحليين بكتابة مشيليات ملائمة لفترات تاريخية معينة . وفيما عدا ذلك فان الاخراج كان يقوم على النظرة الكلاسيكية « كان يعتني الممثلون بمخارج الحروف والنطق الفصيح وقواعد النحو والصرف اعتناء كبيرا . ذلك اننا كنا نجد كبار العلماء وشيوخ اللغة يحيطون بالممثلين لمرافبتهم لقويا ، ففي الرباط - مثلا - كنت تجد الشيخ المدني بن الحسني والاستاذ عبد الله الجبري . وفي سلا كان الاستاذ توفيق الخياط يعجب شديد الإعجاب بنك الحركة ويديلي بدلوه في الملاحظات اللغوية والنطق الفصيح ... » (٦) .

وأما الديكور فقد كان يخلق من الجماليات البلاستيكية التي

- (٥) محمد القري شهيد الصحراء كان ألع كاتب مسرحي وكان أستاذا بثانوية مولاي ادريس بفاس ، له مسرحيات عديدة منها : العلم ونتاجه - اليتيم المهمل - الثري العظيم .
(٦) حمادي التونسي - المسرح الاداعي بالمغرب - مجلة « المشاهد » ١٩٦٦ .

وأما الديكور فقد كان يخلو من الجماليات البلاستيكية التي تركز على اختيار أجود المواد ، وإبراز أبهى الألوان والخطوط ، وذلك راجع الى قلة الامكانيات المادية خصوصا ونحن نعلم ان انجاز العرض كان يخضع لتبرعات المشجعين من الاعيان والتجار .

كذلك كان المسرح المغربي قبيل سنة ١٩٤٠ مسرحا نصاليا توجيها يسير في خط تصاعدي ويسهر رواده - الذين كانوا هواة في أغليبيتهم - على تقديم المحاولات الجادة باستغلال أبسط الوسائل اللازمة ، وتكديس كل الطاقات المعنوية التي كانت تدفعهم الى مواجهة الصعوبات التي أصبحت تعترض مسيرتهم اثر اعلان الظهير البربري ، وظيفان الرقابة التي كانت نعملهم على العمل في تستر ، السى ان اندلعت الحرب العالمية الثانية ، حينذاك ازدادت الرقابة حدة ونعسا : الشيء الذي أدى الى تقويض كل الجهود المبذولة واسقاط الحركة المسرحية في سبات عميق ، اللهم الا اذا استثنينا بعض العروض التي سمحت بها الرقابة في بعض المدن . وفيما عدا ذلك فان مسرح الخشبة - اذا صح التعبير - أمسى متعثرا طيلة أيام الحرب المشؤومة الى أن ضمنت الاذاعة الاستمرار للمسرحيات المذاعة ردحا من زمان بعد ان قامت مجموعة من الشباب الفساريه بأعداد بعض التمثيليات الصالحة ... » (٧)

تطور المسرح المغربي بعد الحرب العالمية الثانية

لقد كانت الانتكاسة المريرة التي عرفها المسرح المغربي ابان الحرب العالمية الثانية وفيما بعدها سبيلا الى تفجير بعض الطاقات المختزنة وانعاش مسرحنا بموارد جديدة ، فمنذ سنة ١٩٥٠ تأسست فرق أخرى كفرقة « المنار » في السدار البيضاء ، وفرقة « التجديد المسرحي » بالرباط ، كما تعددت عملية تأسيس الفرق في سائر انحاء البلاد نتيجة الحماس الذي كان يقود الشباب الواعي من أبناء الحركة الوطنية الى جعل المسرح أداة سلاح في معركة الكفاح والتحرير . ففي غمرة هذا الوعي الجماعي برزت مواهب مقتدرة ، وعرفت المسارح اعمالا فنية هامة رغم ضعف الامكانيات مما أثار انتباه الساهرين على مصلحة الشبيبة والرياضة ، وأدى بهم الى أن ينظموا في بدايته سنة ١٩٥٢ تدريبا مسرحيا يرمي الى تكوين عدد من الشباب المغاربة في ميدان المسرح وما يتطلب من دراسات سينوغرافية .

وهكذا فقد كانت هذه السنة تعتبر مرحلة انطلاق وانتقال وتطور بالنسبة للحركة المسرحية في المغرب ، ذلك ان هذا التدريب كان مجالا لفتح مراكز للتعبير ، منها « المسرح الاسباني » بالدار البيضاء ومعهد « بالدوي » للرقص بالرباط . والواقع ان هذه المراكز كانت تعد اول مدرسة تخرج منها ألمع الفنانين المغاربة الذين تتلمذوا على اساتذة اكفاء ، وتكفلوا بتسيير جمعيات الهواة وتكونت منهم عناصر الفرقة الوطنية وفرقة الاذاعة . وحيث ان هذه التجربة كانت قد أعطت الانطلاقة الاولى لتكوين الأطر اللاتقة ، فقد لحقتها تجارب مماثلة تقوم على فتح مدارس لتلقين الفن الدرامي في معظم المدن ، واعداد تداريب أخرى أهمها تدريب سنة ١٩٥٥ الذي كانت حصيلته مسرحيات مثل - الشطاب - و - عميل جحا - و - السوارث - و - عمي الزلط .

وتمر سنة كاملة على هذا الحدث الذي أدى الى تكوين نخبة

(٧) كان في طليعة هؤلاء الشباب السادة حميد بن زكري - محمد الميرني ، وبعدهما عبد الله شقرون الذي أعطى الانطلاقة الحقيقية للمسرح الاذاعي الاحترافي وذلك سنة ١٩٤٩ .

من الفنانين وجمعهم في اطار فرقة تابعة لادارة الشبيبة والرياضة كان مقرها « دار المسرح » التي كانت تسمى المسرح الاسباني سابقا ، كما كانت تحتوي على مسرح تجريبي يعرف بمسرح « البراقة » . وبعد ذلك تحل سنة الاستقلال ، تم تنتعش العلو بشتى الآمال وتنوق نفوس المواطنين الى الانعقاد وتحقق طفرات بعيدة في شتى جوانب الحياة العامة . وكان الامل الذي يراود كل المغاربة في بعث نهضة مسرحية قد دفع المسؤولين الجدد الى تنظيم تدريب هام أعيد فيه المشاركون مسرحية « هملت » لشكسبير ، و « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، و المعلم عزوز » ، وكان هذا التدريب قد ساعد « فرقة النتميل المغربي » على أن تطعم بعناصر فنية عملت على تشخيص كل المسرحيات الجاهزة ومنها مسرحية « الشطاب » و « عميل جحا » و « مريض خاطره » التي امتازت بها الفرقة المذكورة - سنة ١٩٥٦ و ١٩٥٧ - في مسرح الامم بباريس ، وكذا في مهرجان المعرض العالمي ببروكسيل . ولا أدل على هذا الامتياز من التعليقات التي خصصتها الصحافة الباريسية للتتويه بأعمال الفرقة والتي نقطف منها ما يلي : « كأن فنوم المسرح المغربي عندنا بمثابة اكتشاف . فلقد أعجب الجمهور واندش وأهتز طربا عندما شاهد عميل جحا ، والشطاب ، ولا حظ تركيبها وألوانها الجميلة . وهكذا فان المسرح المغربي الفني الحي انغمز في موارد تقاليد عتيقة ، وفرض فورا وجوده على الباريسيين . لقد عرفت فرقة مثالية كيف تجذب الى مرجها الفكاهي الحاد جميع المتفرجين ، اذ انها كشفت عن مواهب متعددة تجعلها في مصاف المضحكين الحقيقيين الذين يعتبر الرفص والإيماء المسرحي عندهم من العادات الراسخة ، فلنعلن حمدنا لفرقة المسرح المغربي .. وانسا لمدينون لها بسهرات لن نستطيع نسيانها » (٨) .

كذلك أشادت الصحافة الاوروبية بتجربتها المسرحية وبراعة الممثلين المغاربة الذين تتوفر لديهم غرائز درامية أصيلة ، لذا فمعه ان عادت الفرقة الى المغرب حتى قرر المسؤولون العناية بها وتعزيزها بعناصر فنية بعد أن نقلوا مركزها من الدار البيضاء الى الرباط ، على ان حدثا له مساس بالناحية التنظيمية أدى الى انفصال بعض المواهب عن الفرقة وذلك عندما حاول الاعضاء تكوين « نقابة » للممثلين ، الامر الذي أغضب الادارة ، وحملها على طرد كل من كان على رأس هذه المحاولة ، فكان من نتيجة ذلك أن تكونت فرقتان : الاولى بالرباط تحت اشراف الشبيبة والرياضة ، والثانية بالدار البيضاء تحت اشراف الاتحاد المغربي للشغل وهي التي كانت تحمل اسم « المسرح العمالي » .

مسرح ما بعد الاستقلال

مسرح الهواة :

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الفعال الذي قام به هذا النوع من المسرح من أجل بناء مستقبل نهضتنا المسرحية . فهو يعتبر بحق الفسحة السينوغرافية الاولى التي كان يقصدها الشباب لممارسة فنون الدراما ، وتلقن المناهج المسرحية ، واعداد التمثيليات لسم عرضها أمام الجماهير . وعلاوة على ذلك فقد كان يعد حلبة للتنافس وميدانا للنضال وتوعية الافراد كما أشرنا الى ذلك سابقا ، مما جعله يحتل الصدارة بعد الاستقلال نتيجة تضخم عدد فرق الهواة التي كانت تبلغ أزيد من ٢٥٠ فرقة . فهذا التضخم المفرز حمل وزارة الشبيبة

(٨) جريدة « لور » ج. جولي ، ٢٩ مايو ١٩٥٦ .

والرياضة على تخطيط سياسة ترمي الى تنظيم هذا المسرح وتكوين اطره بتخصيص قسم خاص كان يسمى (فرع المسرح) اذ كان من أهدافه اعداد التدريبات الوطنية والإقليمية وإقامة مهرجانات سنوية أولها بمدينة الرباط عام ١٩٥٧ وقد تمت فيه عروض هامة تتسم بطابع الابتكار والتجديد .

على انه بالرغم من تعدد المدارس التكوينية والاهتمامات التي تعاقبت على مسرح الهواة فان أعماله كانت تنقل من حين لآخر بسبب اهمال المسؤولين وقلة الإمكانيات المادية . الا ان ذلك لم يمنع رواده من اهتمام كل الصعوبات للوصول الى الاهداف المنشودة، اذ يكفي أن نذكر ما قدمه بعض الفرق من أعمال جلية كفرقة « العروبة المسرحية » التي لمع فيها نخبة من الممثلين والمخرجين ، وفرقة « العهد الجديد » التي يقودها عبد القادر البدوي ، و « مسرح الطليعة » بفاس ، وجمعية « الكوميديا الراكشسية » و « المسرح الادبي » بتطوان ، و « العمل المسرحي » بمكناس ، ومسرح « الفصول » بنفس المدينة ، وغيرها من الفرق التي ساهمت بصورة واسعة النطاق في الحياة الثقافية وفي ازدهار المسرح وجعله أداة ثقافية تتجاوز ابتكاراته مع حاجياتنا الفكرية والمجتمعية .

وبما اننا لا نستطيع أن نحصر كل التجارب التي عرفها مسرح الهواة ، ولا ادراج قائمة لمن لمع فيه من الكتاب والمخرجين ، فاننا نكتفي بالإشارة الى ان المهرجان العاشر لسنة ١٩٦٩ كان في مستوى رفيع يمتاز بجودة موارده التي توسع رصيده نتاجنا المسرحي المكتسب ، وتجمع بين شتى ألوان البحث الدرامي والتقنيات الفنية ، كما تكشف عن مواهب جديدة في التأليف والإخراج والتشخيص . ولا أدل على ذلك من العناية الفائقة التي خصصتها الصحافة الوطنية للحديث عن سائر عروضه .

وباختصار فان مسرح الهواة كان ولا يزال يشق طريقه في جد وثبات غير عابئ بامكانياته الضئيلة وما يعترض سبيله من عوائق ومشاكل لانه المدرسة الأولى التي تكونت فيها أفواج الممثلين والفنانين بأعمال المسرح .

المسرح العمالي الاحترافي

في الوقت الذي تشتت فيه أعضاء فرقة المسرح المغربي بعد محاولاتهم تأسيس نقابة وطنية لرعاية قضاياهم ، قام الفنان « الطيب الصديقي » بتنظيم المسرح العمالي التابع للانحاد المغربي للشغل . والواقع ان هذه التجربة كانت ذات فوائد عظيمة بالنسبة للمغرب وان لم يطل عمرها أكثر من بضع سنوات ، ذلك ان جماهير العمال والكادحين كانوا يكونون الاغلبية الساحقة في مدينة السدار البيضاء التي كانوا يغدون اليها من المدن والقرى التي نقل فيها فرص العمل . وكان من الطبيعي - نتيجة لهذه الهجرة - أن تنشأ علاقات انسانية جديدة بالنسبة للعامل النازح من الريف ، وأن يجد نفسه أمام صراعات سياسية ، ويمارس طرقا حيانية جديدة تجبره على ترويض حياة المدينة الكبرى ، بمواجهة المشاكل اليومية والمطالبية بحقوقه ، والعمل من أجل مستقبل أبنائه .

وعليه ففي خضم هذه الحياة الجديدة كان من اللازم انشاء مسرح بروليناري يكون أشد التضاملا بقضايا العمال وأكثر قابلية للتفهم عن أعبائهم التي تسببها لهم آلات المصانع الضخمة ، وبالفعل فقد كانت سنة ١٩٥٧ بداية ظهور هذا النوع من المسرح الذي « نزع

قبل كل شيء الى أن يكون اجتماعيا ومسليا في آن واحد ، يريد البقاء على اتصال وثيق بجمهوره ومع الحياة اليومية كما يريد أن يشعر الناس بالاطمئنان الذي يهددهم وصنوف القلق التي ترتبص بهم ، وأن يبعث أيضا الأمل في نفوسهم لينير سبيلهم » (٩) .

وبالتالي ، فما ان أخذ « الصديقي » على عاتقه انشاء مسرح من هذا الطراز حتى شرع في تقديم مسرحيات عديدة من الربيرنوار الاجنبي وذلك لانعدام نتاجات مغربية ، فكان أن صنف العمال لمسرحية « الوارث » لرينيار ، و « المفتي » (الرفزور) نفوغول ، وبين يوم وليلة لتوفيق الحكيم ، والحسناء لكولدوني ، ومحجوبة لمولير ، وجمعية النساء لارستان ، وفي انتظار مبروك لبيكيت ، و « فولبون » لبن جنسون ، وغيرها من المسرحيات التي كانت تعقبها منافسة طويلة بين الممثلين والمتفرجين على الطريفة التي عهدناها عند « جان فيلار » . وهذا ما يدل على رغبة الفنان في خلق وعي بين طبقات العمال و « تحريضهم من أجل الاستيقاظ » واحة الفرصة لهم للانفتاح على المستقبل وانبثاق مطالبهم وآرائهم في نطاق الحرية .

على انه اذا كان المسرح العمالي قد دشّن مسرح الالتزام ، فان المسرح الجامعي الذي كان تابعا للانحاد الوطني للطلبة والذي لم يعمر أكثر من سنة (١٩٦٣ - ١٩٦٤) كان امتدادا لهذه الحركة ، لانه كان يرمي أيضا الى تثقيف الافراد والى خلق جمهور واع للمسؤوليات خارج الجامعة . وبذلك فقد كان مسرحا قديما سجل في المغرب بداية انطلاق الافكار التورية الطلائعية التي تعري اطماع المستبد من الحكام ، ولهي الاضواء على مشاكل الشعوب ومشاكل الإنسان عموما . لذا فان المسرح ابدىه ضد الانقطاع والحرب النفسية التي تنطوي عليها مسرحية « بنادق الأم كارار » لبرتولد برخت تركت صدى بعيدا في نفوس المتفرجين ، الأمر الذي دفع مدير إحدى الفاعات الى توفير عرض المسرح الجامعي بعد أن صادف هذا الأخير نجاحا منقطع النظير في بعض المدن التي مر بها أثناء جولته الخالدة (١٠) .

انطلاقة جديدة نحو الازدهار والتقدم

بعد هذه الطفرة التي حققها المسرح المغربي والتجارب التي عاشتها بعض فرق الهواة ، و « فرقة المسرح المغربي » و « المسرح العمالي » ، عرفت حركتنا المسرحية هزات وانكسارات عنيفة كانت تتجلى في تنافس بعض الجماعات ونائب بعضها على البعض الآخر ، وفي اغلاق مدرسة التمثيل وعدم تمكن وزارة الشبيبة والرياضة من تحمل الايفاء على فرقتهما مما حدا بالممثلين « الى تعاطي البطالة والتنقل في الشوارع طول النهار » .

بيد انه بالرغم من هذه الاحداث والمصايفات المادية التي أدت الى عملة المشاكل ، فان العروض المسرحية لم تنقطع أبدا ، بل عرف تاريخنا المسرحي الى حدود ١٩٦٥ حركة دائبة قدمت خلالها نتاجات

(٩) في سبيل مسرح مغربي ، مجلة « فنون وثقافة » ، ع ١ ص ٢١ .

١٠ - توفيق عرض المسرح الجامعي - جريدة « الاهداف » ، ع ٨ - ١٩ ابريل ١٩٦٤ .

عديدة ، كالمثري النبيل لمولير ، ووفاء ، والفيلسوف ، والعنكبوت ، واليانصيب ، وبولوس فيسر ، والملك أوديب ، والفصل الأخير ، ونومنسا ، الى غير ذلك من المسرحيات التي كتبها مؤلفون مغاربة أو قاموا باقتباسها ثم قدموها بعد ذلك باسمهم الخاص أو تحت إشراف هيئة خاصة كالإذاعة أو وزارة الشبيبة والرياضة .

وكان لنجاح هذه العروض أن ظهرت مساوئ أخرى ونولدت دعائم جديدة جعلت من المسرح فنا شعبيا يجلب جماهير فيسيحة ويسعى أعلامه من الشباب الى تطويره وتطعيمه بأنفاس جديدة بعد أن استوعبوا كثيرا من النظريات والمذاهب . ففي سنة ١٩٦٤ كان « الطيب الصديقي » قد قدم مسرحية « واقعة وادي المخازن » في شكل فرجة استعراضية كلفته جهودا جبارة في التنظيم والإخراج الذي كان في منتهى الروعة والضخامة ، خصوصا إذا علمنا أن العرض كان قد قدم في الهواء الطلق بمشاركة ٥٠٠ من الممثلين والموسيقيين والجنود .

وهكذا فإن النجاح الذي لقيه في هذه المناسبة كان مساعدا له على افتتاح جانب اللامعقول وذلك باقتباس مسرحية « أمديه أو كيف نتخلص منه » ليونسكو . والواقع أن هذه المحاولة كانت امتدادا للتجربة الأولى التي عرفت الجمهور المغربي بسمويل بكيت من خلال مسرحية « في انتظار جودو » التي امتسازت لدى « الصديقي » بشخصيتها الفكرية ودلالاتها السياسية والإنسانية .

وتحل سنة ١٩٦٥ ثم يصبح « الصديقي » مديرا للمسرح البلدي بالدار البيضاء . ولم نمض بضعة أيام على تعيينه حتى طلع علينا بفرفة احترافية كان أول نتاج قدمه هو مسرحية « سلطان الطلبة » لعبد الصمد الكنفاوي . ولم يفد الصديقي عند هذا الحد ، بل سار يتعمق البحث الدرامي وطرق الإخراج الحافل بشتى التقنيات التي تستمد أصولها أساسا من معطيات أرضية تتوافق مع طباع المجتمع ومزاجه الخاص . وكان في مسيرته هذه يقدم فرجات شيقة في كل سنة كمسرحية « طالب ضيف الله » لأحمد الطيب العليج ، و « المغرب واحد » لأحمد السعيد ، و « مدينة النحاس » لنفس الكاتب ، زيادة على العروض التي عرفتها مسارح المغرب العربي الكبير في مسرحيتين هامتين هما « فسي الطريق » و « ديوان سيدي عبد الرحمن المجدوب » اللتين مكنتا الصديقي من التربع على قمة التأليف الاصيل والإخراج المبدع .

ويمكن القول أن « المجدوب » الصديقي كان أكبر ابتكار عرفه المسرح المغربي ، ذلك أن المسرحية تتميز الى جانب طرافة الموضوع الذي يعرف بأحد مشاهير رجالات المغرب - بإبعادها الفنية التي تؤكد بصراحة أن الصديقي لم يعد يوجه أنظاره الى المغرب والى تقنياته المعروفة ، بل أخذ يبتش أرض وطنه ليستخرج منها مسرحا شعبيا سبق لنا أن لمسنا بعض مجاليه في « الحلقة » و « البساط » . ومن هنا فإن شخص المسرحية كانوا قبل بداية العرض ينتظرون قدوم المتفرجين وقد أخذ كل منهم مكانه في منصة العرض التي لم تعد الخشبة المألوفة ، وإنما أمست فسحة رحبة كسائر الفسحات التي نجدها في المدن المغربية . وحيث أن الستار لم يعد ذا حقيقة فقد كان المشلون يتجاذبون أطراف الحديث ويدخون ويغنون ويغيرون ملابسهم ، حتى إذا أعطيت إشارة « اللعب » انتصبوا جميعا فسي شكل حلقة وطاقوا حول الشخص الرئيسي .

تلك رؤية الصديقي الى مفهوم المسرح الشعبي الذي يريد تشريعه . وإذا كان هذا الشاب قد عائق هذا اللون من التعبير ، فإنه لم يفعل

ذلك اعتباطا ، وإنما كان يعقل كل حركة بسيطة ويصوغها في قالب درامي حديث يكون في مستوى المتفرج العارف والمتفرج البسيط . وبالتالي فإن افتتاحه لمادة التاريخ لم يعد بالنسبة له « مجرد لوحة خلفية » بل حقيقة سياسية واجتماعية تعكس بسيكودراميتها وناقص فترة معينة ومصير شعب بأكمله .

والجدير بالملاحظة أن الانطلاقة التي عرفها المسرح المغربي على يد « الصديقي » كانت تصاحبها منذ سنة ١٩٦٥ حركة إيجابية أخرى قامت على يد « أحمد الطيب العليج » الذي اقتبس « انفضوليات » عن مولير وألف مسرحية غنائية « بناء الوطن » أخرجها الفنان فريد بنمبارك . وما أن سرى دوي هذا الحدث حتى تكونت بعد سنة « فرقة العمورة » التي استرجعت الى حظيرتها سائر الممثلين الذين كانوا قد انفصلوا عن فرقة المسرح المغربي واستطالوا بطلانهم المفروضة . حينذاك توالى الأعمال والتدريبات ، واستمع المغاربة بأضرب كثيرة من الاتجاهات المسرحية والابتكارات السامية كان أولها مسرحية « الشرع أعطانا أربعة » من تأليف محمد البصري وإخراج عبد الصمد ديني ، وبعدها مسرحية « هملت » ثم « ولي الله » Tortulle .

و « حليب الضيف » وأخيرا مسرحية « عطيل » زيادة على المسرحيات العديدة التي قدمتها الفرقة للتلفزيون المغربي . هذه الأعمال كلها كشفت بصورة صادقة عن موهبة الفنانين المغاربة ومدى تطلعهم الى التجديد واستيعاب فنون الدراما الحديثة .

وعليه يمكننا القول أن المسرح المغربي أصبح يسير متقدما في طريقه بعد أن أخذ الساهرون عليه يهتمون بتطوير أنواعه وإعطائها القالب الذي يتناسب مع أذواق الناس . لذا فإذا كانت حركتنا المسرحية قد نشطت كثيرا في السنوات الأربع الأخيرة فإن ذلك راجع الى مجموعة الفنانين الكبار أمثال الصديقي ، وعبد الصمد ديني ، وأحمد الطيب العليج الذي أعد مسرحنا بنتائج عديدة « تقيض بالكلمة » السحرية الجذابة والاحداث المشيرة والمفارقات الملتزمة » مما جعله كائنا مقتدرا ومقتبسا بارعا يحسن استغلال الأشعار العامة واستعمال الأساليب الساخرة والمنولوجات الطويلة .

الا أنه وبلا لاسف حدث تصدع في فرقة العمورة بسبب إهمال الدولة لشؤون المسرح بحيث توفقت فرص الابتكار في نطاق مؤسسة وطنية تحضن الموهاب المغربية ، فلم يعد المسرح مقتصر الا على ما يعيد تقديمه الطيب الصديقي من نتاجات معروفة . بيد أنه في الايام الأخيرة قامت وزارة الثقافة بتأسيس « مسرح القناع الصغير » الذي قدم مسرحية « المعطف » بعد أن اقتبسها العليج عن غوغول ، ثم قدم أيضا مسرحية « القنبلة » لارتور فرانكير ، و « السلاحف » لنيل لحو .

وفيما عدا ذلك فإن الحركة المسرحية كادت أن تفرق في سببات عميق لولا وجود الصديقي الذي اقتبس « قدور وغندور » عن أربال ثم أخرجها تلميذه « الزوغي » ، وكذا وجود عبد القادر البسودي الذي يقدم من حين لآخر بعض النتاجات الهامة .

وبعد فهذه لمحة قصيرة عن النشاط المسرحي الذي عرفه المغرب منذ ظروف نشأته ، وقد ارتأيت التعريف بأصوله ومدى تطوره دون محاولة تحليل بعض نتاجاته لانعدام النص الاصيل . والحقيقة أن المغرب لا ينوفر فقط على هذا النوع من المسرح التشخيصي الكبير،

بل هناك المسرح الصغير (الكرايز) الذي يوجه الى الاطفال ويسعى الى تثقيفهم . وبما انه أصبحت لدينا مكاسب عديدة في ميدان التعبير الدرامي فقد كان من المفروض أن يوجه الادباء أنظارهم الى الكتابة الدرامية مما جعلنا نتوفر اليوم على مجموعة من الشباب الذين كتبوا اما المسرحية الشعرية كلال الخياري وحسن الطريوق وعلي الصقلي ، أو المسرحية النثرية التي ورث أصحابها أساليب اعلام المسرح عن طريق الاطلاع ، ثم عملوا على تطويرها في مهارة للتعبير عن الواقع الحيواني ، وتعزية الوجود الانساني ، ونعمق حياة الافراد . ومن هؤلاء محمد ابراهيم بوعلو ، وعبد القادر السميحي ، ومحمد عبد السلام الحبيب ، ومحمد براءة ، وبنسالم حميش وغيرهم .

واخيرا فاذا كان التأليف المسرحي قد بدا حياته بتقليد الشرق العربي ، ثم انتقل بعد ذلك الى الترجمة والافنباس أو المربية ، فان ذلك كان سببا الى التحصيل وادراك مرحلة الاصاله اذ اصبحنا اليوم نتوفر على محاولات عديدة ونتاج مغربي صرف . وبكفي ان نشير - للدلالة على ذلك - الى ما عرفته مهرجانات الهواة الاخيرة والعاشر منها على الخصوص من ابتكارات طلائعية تعتمد بلاغة الحادث وسمو الفكرة ، وكذا الى مسرحية « الاكباش يتمنون » التي نالت اعجاب الجميع في المهرجان الافريقي الاول المنعقد بالجزائر في صيف سنة ١٩٦٩ .

ومما نجد الإشارة اليه ان المقاربة أخذوا يسعون الى تاصيل أعمالهم وذلك من خلال ما رأيناه من أبداعات فنية كمرحبة «الحراز» التي قدمتها فرقة « الصديقي » في بداية هذه السنة على خشباب بعض المسارح القريبة وكذا في الجزائر ، ومسرحية « الموسم » لنيل لعلو ، و « السعد » لآحمد الطيب العلي التي شخصتها احدى الفرق السورية على مسرح الفياني .

وباختصار فان المقاربة جربوا كل الانواع الدرامية بما في ذلك المسرح الكلاسيكي والداريخي والمحمي والاسنراضي والفكري والتجريبي ومسرح القهوة الخ ... على ان الجمهور لا يزال بعيدا عن استيعاب بعض التعابير المستحدثة لتخلف ذوقه الفني نتيجة تفشي الجهل ، وعليه فان من واجب المسؤولين في الدوائر الحكومية ان يأخذوا بعين الاعتبار كل هذه المكاسب والطافات وأن يضعفوا تخطيطا لحركتنا المسرحية قصد تنظيمها وتحديد امكانياتها حتى نتجاوز مشاكل الاعتمادات المالية والتجهيزات ، ونكوين الاطر وبناء المسارح واعداد النفرجين على الخصوص ، ونمهد الطريق امام العاملين في هذا الحقل الفني الذي يعتبر أسمى الفنون وأكثرها التصاقا وعلاقة بأفراد المجتمعات .

حسن المنيعي

المغرب

دَارُ السَّلَامِ عَيْدُ الْعَرَبِيِّ لِلنَّائِلِفِ وَالترجمة والنشر

صدر حديثا عن

بيروت - لبنان - هاتف : ٢٤٥٧٧٨ - ص . ب : ٦٥٨٥

- اخلاق القرآن : للدكتور احمد الشرباصي

يبحث في الاخلاق التي يجب ان ينحلى بها المسلمون ، وقد افرد المؤلف لكل خلق بحثا مستغلا عرضه بشكل واف رائع بحيث امتاز الكتاب بالدقة في البحث والوضوح في الافكار وبجمال الاسلوب وقوته .

- صراع : للدكتور احمد الشرباصي

مسرحية تدور حول القتال بين الحق والباطل .. الحق الذي يتمسك به المسلمون ويدافعون عنه ، والباطل الذي ينبعه الذين نمسكوا بالحياة الدنيا وعرضها وظنوها كل شيء .

- الطريق : للاستاذ محمد الخطيب

مسرحية تدور احداثها حول النضال العنيف ، يقوم به رجال آمنوا بحقهم ورضوا بالطريق الموصلة اليه .. طريق الفسوة والعنف .. طريق الفداء والتضحية وتقديم الارواح فدى للوطن .

- فلسفة الحركة الوطنية التحريرية : للاستاذ نسيب نمر

كتاب ايدولوجي وفلسفي يضع اساس الحركة الوطنية التحررية، وبنافش التحريفيين من القوميين السوريين والشيوعيين الكلاسيكيين وخروج روجيه غارودي عن اهم مركات الاشتراكية العلمية وبروز صادق جلال العظم في « نقد الفكر الديني » مثاليا واضحا ، ويحدد الاطار المبدئي للارتباط بين المحتوى القومي والطبقي للثورة الفلسطينية .

قرأت العدد الماضي من الآداب الابحاث

— تنمة المنشور على الصفحة — ١٤ —

— خلعة ملوكية حين يقول عن « كتابه » ان هذه الدراسات بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي » ويديهي ان المحاضر غفل عن العديد من الكتب الفكرية الهامة التي كان يمكن ان تندرج في موضوع محاضراته وتفتيها ، وهي تتوفر فيها حفا ، الشمولية والقضايا المصرية ، اخص منها بالذكر كتاب « اليسار الحقيقي واليسار المفامر » الذي يتضمن معالجات علمية ، ماركسية ، لغضايا ملحة في الواقع اللبناني والعربي .

الشعر والحضارة وغيرها في مهرجان المربد .

ألقى الدكتور محمد النويهي ، في جملة النقاد الذين تحدثوا في مهرجان المربد الشعري ، وقد اقيم مؤخرا في العراق تحت شعار « الشعر والحضارة » دراسة عامة ، بعنوان « الشعر والحضارة » . وقد نشرتها « الآداب » في العدد الماضي ، في جملة ما نشرت من ابحاث ومقالات ، وقد اشارت المجلة الى انها احجمت عن نشر قسم من الدراسة عالج فيه الدكتور النويهي بعض القضايا التي الفيت في المهرجان . ويا ليت رئاسة تحرير « الآداب » قد فعلت العكس ! فقد جاء الشطر الاكبر ، من دراسة النويهي المنشورة ، عبارة عن نظرات عامة ، تاريخية اكثرها اشبعه دراس الادب واساندة تاريخه عرضا ودرسا ، وسردا وتقييما . ولعل النظرات والآراء التي ادلى بها الدكتور النويهي بصدد بعض قصائد شعراء المهرجان ، ان تكون اكثر فائدة ، وافضل تعبيراً عن موضوع « الشعر والحضارة » ، او الشعر وحده ، ذلك لان ما نشر في الآداب للدكتور النويهي بعنوان « الشعر والحضارة » ، انقسم ، حسب بناء الدراسة ، الى عدة اقسام ، كادت ان تتساوى كلها في مكرور القول التاريخي بالنسبة لبداءة العرب ونحضرهم ، وعصبياتهم وبأثير الاسلام في تظيفها ورفع العرب الى مرحلة اعلى ، واقرّب الى الحضارة . ويروي الدكتور ذلك بأسلوب مثالي ، لم يعد من لغة هذا الزمان ولا من حضارته « فعل الاسلام كذا وكذا بالمسلمين » « حارب العصية » « سعى في ضم الشمل » اعطاهم اساسا هو « الايمان » و « مزجهم مزجا سلاليا وثقافيا » و « مزج الاسلام العرب بغير العرب » الى آخر هذه المعطيات التي يسهل ان نرى صورتها المثالية المقلوبة . وليس المجال مجال عرض تاريخي لاثبات ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، وان جماهيرهم ، فبالله وحضرها ، هي التي فعلت وخاربت العصية وسعت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية . طبعا ، لا مجال للتشكيك في ما حققته النهضة الاسلامية من تطور حضاري وروحي وثقافي عظيم . هذا شيء ايضا من البديهيات التي اصبحت شائعة وكان يمكن الاستغناء عن حملها الى مهرجان مكرس لتجديد لغاء شعري عربي تاريخي قديم .

لقد سبق ان قرأت للدكتور النويهي تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي ، معمعة بالنظرات الجديدة ، والتميق الدوقي والجمالي . اما مقدماته التاريخية في دراسته الحاضرة عن « الشعر والحضارة » فلم اجد فيها جديدا . طبعا ، كل انسان هو مع التقدم والتحضر ضد البداوة والقبلية ، بمعناها الرجعي التخلف ، لكن تمسك ابن قبيلة بمنشاه ، او نخره بقبيلته في صدر الاسلام ، وتصادم بعض منازل القبائل من نخع وكندة وعجل ، بعد ان حلوا في بعض مشارف العراق الخصيب ، ليس فيه شيء من التخلف . ان ارقى المجتمعات

البشرية اليوم ، في الثلث الاخير من القرن العشرين ما زالت تحتفظ بنعرات اقليمية وبلدية ، ومدينية ، وفروية . صحيح ان هذه النعرات آخذة في الزوال مع تقدم العمران وشيوع النمط المديني وزحفه العاصف على آرياف العالم ، ولكن لا اظن في الامثلة التي قدمها الدكتور النويهي كل تلك الماسي الدرامية التي تصورها ولا ادلة دامغة على التخلف والعقلية القبلية . ولا بد ان اعندر للقراء عن ايراد هذه البديهيات ، فدراسة الدكتور النويهي تستدعي مثل هذه الايضاحات وكذلك ، فان الكاتب ينهال بسياط النغمة على بعض شعراء الرجز « فكان اذا انتد اراجيزه ازيد واوحش بشيابه ايرمي بها » ويربط الدكتور بذلك قائلا « وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالفون في الجار بأصواتهم وعلك اشراقهم والاشاحة بأذرهم حتى ليخيل اليانا انهم على وشك الازباد والوحيش »

انه لشيء مفهوم ان اكثر الشعر اليوم ، في البلدان العربية وكثير من بلدان العالم المنحضر اصبح للقراءة اكثر منه للالقاء . ولكن لماذا الاطلاق في الحكم . واسأل الدكتور النويهي : ما رأيه في شعر المتنبي ، حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة ، ألم يكن يستدعي في بعض مقاطع الازباد والتوحيش . فهل كان ذلك ينقص من قيمته الشعرية ؟ وشعر ماياكونسكي وشعراء نودة اكتوبر . وشعراء المقاومة الاسبانية والفرنسية . وشعر المقاومة الفلسطينية ؟ هناك شعر ملحمي ، خطابي ، عالي الايقاع والنبرة ، مفعم باروع قيم الشعر . وهناك شعر داخلي ، حميم ، يخاطب الوجدان الداخلي للقارئ . ولكل ابداع مكانه ودوافعه ، ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد ، كما اظن .

وتوافق الآراء والاحكام العامة ، الفضاضة ، حديث الدكتور النويهي حين ينتقل الى الشعر المعاصر ، ليرد على تساؤه « ما الذي ننتظره من شعرنا المعاصر ؟ وما القيم التي يحق لنا ان نطلبها فيه ، حتى ننظر على ضوءها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟ »

يرد الدكتور : « نستطيع ان نجمل هذه القيم في الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة » . الدكتور يقف الى جانب الشعر الحديث ، لكنه لا يقدم اسهاما — في دراسته المنشورة — في اضاءة جوانب هذه القيم التي ذكرها ، بل هو يسرد طائفة كبيرة من القيم والمطالب والتوجيهات التي يوصي بها الشعراء الجدد . « لا تحشدوا الشعارات . ولا تجاروا بالدعوات . استعملوا التكثيف والايماة وفللو من التقرير العادي . كونوا ذوي معاناة شعرية صادقة وتعبير فني صحيح بوسائل الفن الصحيحة . نحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين او بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثالا بالتفاؤل ولا نحرم عليه التشاؤم » — هل التفاؤل مذهب سياسي ؟ والتشاؤم مذهب آخر ؟

والايتسام او الكابة مذهب ايديولوجي ؟ .. انني على شبه يقين ان الدكتور النويهي لو عكف ، قبل كتابته دراسته هذه ، على بعض مجموعات الشعراء العرب الجدد منذ عشرين عاما الى اليوم ، وقام بدراسة استقرائية ، وراغب وسجل بعض الملامح والخصائص والليقيات والكتوز التطورية الثورية التي تحفل بها مجموعاتهم ، اذن لتجنب كل هذه العموميات والكلام العادي الذي سيطر على اقسام دراسته . فما علاقة هذا التوجيه النويهي مثلا بمشكلات الشعر الحديث ، حين يقول الدكتور : « نحن لا نقصر الشاعر على تساؤل الاهداف والشاعر الجماعية ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الغاز الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والنضحية » ويكاد النويهي ان يقترب من العوالم الشعرية للشعر الحديث حين يقول بعد سطرين « لقد

كرستهما للقصة الجديدة ، وكذلك فعلت مجلة « الهلال » ، طبعاً ،
لعل مقادير الإبداعات تفيض كثيراً عن الخير الذي يكرس مادة فني
الجرائد والمجلات المصرية للقصاصين الجدد المبدعين الذين يلفون
العشرات وربما المئات .

أما النقاد الكبار ، الذين يمكن أن يتابعوا ويرصدوا هذا
النمط من النتاج الجديد ، فليس من الضروري أن يكونوا من جيل
النقاد السابق ، والأصح القول أن نقاد القصة الجديدة في مصر
سينبثقون من أحشاء النقد الجديد . هذه سنة التجديد المقاسية
يا أخي سليمان . أن النقاد الفتيان الذين قاموا بتعريف فصحكم
الجديدة في الأعداد الخاصة التي أصدرتها كما سبق أن ذكرت مجلة
« الهلال » و « المجلة » ومحاولة تقديم رؤية جديدة ، نظريه وظيفية
عن أعمالكم ، هم الذين سيصبحون النقاد الكبار لأعمالكم المفعمة
بجدواً وحيوية والملاي بما لا يحصى من البذور والإبعاد

عبد السلام العجيلي : رؤية في القصة .

لقد أسهبت في الحديث ، بل اطلت ، وسأحاول الإيجاز
بالنسبة لسائر مقالات العدد .

قدم الدكتور العجيلي رؤيته في القصة ، في محاضره بالنادي
الثقافي العربي في بيروت فحدد مركزات فنه . وعرف بأرائه ، ورؤى
بعض تجاربه الطريفة . والعجيلي كاتب قصة عربي كبير ، غني التجربة ،
متعدد الإبداعات . قدم صوراً بالغة العمق والطرافة والشاعرية
والسحر لنجارب حية وخيالات من بلده سوريا ، ومن العالم .
وواضح أن ما يمكن استخلاصه من رؤى وآراء فنية ، من مجموعات
العجيلي القصصية الثلاث عشرة ، قد يأتي أغنى وأغظم من الرؤية
التي قدمها المحاضر . فالواقع أحياناً أغنى من النظرية وعلى كل
حال ، نقد قدم كاتباً القصصي رؤيته بأخلاص ودقة . وذكر بقيم
وحقائق ومعايير ومقاييس يكاد بعض كتاب القصة الجدد يتناسونها.
على أن محاضره نستدعي ملاحظتين لا بدّ منهما :

أولاً - بالنسبة لمسألة الالتزام ، قال الدكتور العجيلي أنه يعتبر
كل كاتب مبدع ملتزماً بقضايا الحياة والمجتمع والانسانية . ولا مجال
هنا للنقاش المسهب في هذا الرأي . ولكن لا يمكن وضع جميع
الكتاب المبدعين في كيس واحد . هناك أولاً درجات متفاوتة من
الوعي بهذه القضايا . ثانياً - هناك في هذا العصر ، عصر الثورة
الاشتراكية وانتقال المجتمع البشري من حياة الاستلاب والغربة
الروحية والاستثمار والقهر إلى حياة الحرية والفتح والاشتراكية
واللقاء الحقيقي بالآخرين ، هناك مواقف محددة يتخذها الناس
عامة ، ولا سيما رجال الثقافة والفن .

ثانياً - حين تحدث الدكتور العجيلي عن كتاب القصة الجدد ،
العاملين لتطوير فن الأصوصة والقصة ، المزيد من تطوير هذا
الفن ، فقد أختار نموذجاً كاريكاتورياً من إحدى المجلات ، وقراه
للتدليل على رداءة هذا النوع من التجديد . أن كتاب القصة الجدد،
في مصر والعراق وسوريا - وربما في لبنان - الذين استوعبوا
إنجازات الجيل السابق العظيم ، من القصاصين العرب ، جيل نجيب
محفوظ ويحيى حتي ويوسف إدريس ويوسف الشاروني وأمثالهم ، قد
أعطوا حتى الآن - أي كتاب الجيل القصصي الجديد - إبداعات بالغة
الفن والخصب والوفرة ، وذات المستوى الفني والإبداعي الرفيع .
وبديهي أن النموذج الكاريكاتوري الذي قرأه الدكتور العجيلي من
أحدى المجلات ، لا يمثل أعمال عبد الحكيم فاسم ، وسليمان فياض ،
وجلال الشراوي ، وجمال الفيثاني وصلاح عيسى ، وهاني الراهب ،
وعشرات من القصاصين العرب الذين يبدعون فناً جديداً . أقول هذامع
إدراكي ، بأن الدكتور العجيلي ، شأن يوسف إدريس ونجيب محفوظ
يسعى دائماً أن يستمر هو شخصياً في تجديد صور فنه وقصصه .
ومجموعته الأخيرة « فارس مدينة القنطرة » ، خير مثال على ذلك .

صار تفكير الإنسان والشاعر في تلك العضلات وشعوره بها السى
درجة من العمق والنقد والاضطراب والتنافس لا بد أن يعبر عنه في
شعره سعيًا وراء الحل والتوفيق والانسجام » لكن الكاتب سرعان
ما يستسلم إلى مناليه تعريية عادية حين يضيف « لذلك فهو
- أي الشاعر - يحاول أن يجدد علاقته بكل شيء ، علاقته الإنسان
بالأله ، علاقته المواطن بالوطن ، علاقته الفرد بالمجتمع ، وعلاقته
الرجل بالمرأة » !! . وفي هذا الصدد ، فإن تطور مجمل شعرنا
الحديث ، في أكثر البلدان العربية ، طوال العشرين عاماً الماضية ،
سار بعكس ما يرسم ويخطط التوحيي لا سيما لجهة حمل الهموم
الجماعية ، والتعبير الفني الرفيع عن قضايا ونقيدات الثورة
الاجتماعية العارمة التي نصف في أرجاء مجتمعنا العربي . هذا لا
يمنع الشعراء من التنوع ، والتعدد ، والتغير ، والتدرج من التجارب
الصوفية حتى الشعر الثوري المليء بأفاق التغيير الاجتماعي .

وفي السطر الأخير من دراسته ، يوفق الدكتور التوحيي في ما
يفهم من آراء حول حق الشاعر في مخالفة العرف السائد ، إذا كان
هذا العرف رجعيًا ، وحق الشاعر في النقد ، وتكون الشعب والمبدعين
هم الذين يملكون اللغة ، لا العكس ، وحق الشاعر في التجريب
المستمر . إلا أن الانطباع العام عن هذا القسم الذي نشر من دراسة
الدكتور التوحيي هي أنها مجموعة من المعلومات التاريخية
المدرسية والوصايا العامة والمعالجات التقيدية نفضية خطيرة ، كفضية
المعاصرة في شعرنا الحديث ، تتسم بتخلف واضح عن حركة الشعر
والشعراء العرب المجددين . أقول ذلك مستغنياً . فقد اعتدت أن أقرأ
في مجلة « الآداب » للدكتور محمد التوحيي دراسات بل إضافات في
النقد العربي الخلاق .

سليمان فياض : نحن جيل بلا نقاد .

صرخة صادقة ، قوية تصدر من أعماق وجدان وعقل مبدع
فصصي كبير . صرخة مدعمة بالوفائات ، والاثباتات ، والعفائق المؤلمة ،
والناجعة أحياناً ، حول غياب النقد بالنسبة لإبداعات الجيل الجديد
من القصاصين المصريين (والعرب ، هل أنصف أحد ، كما ينبغي ،
المبدعين القصصين الجدد في سوريا والعراق ؟) . أنه جيل ، أي الجيل
الحاضر ، أصبح يضم عشرات من كتاب القصة الذين يمكن القول عنهم
باختصار أنهم بدأوا ينجحون في أغناء فنون القصة المصرية (ما أصعب
ذلك بعد يوسف إدريس ونجيب محفوظ ويوسف الشاروني) نحو
المزيد من التعمق في استبطان تجارب البشر المصريين ، وتقديم صور
فنية مدهشة الكثافة والتعميد والفن والاشكالية واعتماد مختلف
وسائل الفنون الحديثة ، من ناظر هندسي ، وإيقاع موسيقي ، ولقطات
سينمائية ، وتطوير فولكلوري ، ونموجات كهربية إيحائية ، ورؤية
طريفة مدهشة للون المحلي في الريف والمدينة ، وتزامن الأحداث من
أجل خلق كثافة حياة وغنى تصوير ، فضلاً عن كل ما هو معروف
من أدوات فن القصة الحديثة ، من توتر درامي ، وحوار داخلي ،
وشئبة إنسانية ، وغموض مأساوي ، واتساع أفق ، وصدق تام مع
واقع التجربة المعاشة ، الشخصية والعامة ، وتشديد إنساني نقي على
اللقاء مع الآخرين ، الخ وبعبارة موجزة ، أن جيل القصاصين
المصريين الشبان يمد أدواته الإبداعية في جميع شرايين الفن
والحياة لأعطاء قصة صادقة عظيمة ومدهشة ، وفي نفس الوقت ،
فكثير من هؤلاء القصاصين الشبان لا يجد من يحفل بانتاجه ، من
النقاد والصحافة في بلده .

وقد صور الاستاذ سليمان فياض جميع أبعاد المشكلة ، مشكلة
شبه العزلة والضيق والغربة التي يحس بها كثير من كتاب القصة
المهمين هؤلاء ، ويمكن الموافقة على الأساس العام لمقال سليمان
فياض ، لكننا نعلم أن في مصر اهتماماً معيناً بإبداعات العديد من
قصاصي الجيل الجديد ، فمجلة « المجلة » أصدرت عددين ممتازين

المسرح المصري : عربيته وعالميته ، مقابلة مع الفريد فرج

هذه المناقشة الفنية ، البالغة الأهمية ، والمتعددة زوايا الرؤية ومجالات البحث وجوانبه ، التي أجراها الأستاذ مهدي الحسيني مع الكاتب المسرحي العربي الكبير الفريد فرج ، انطلاقاً من مسرحيته الأخيرة « النار والزيتون » المكرسة للقضية الفلسطينية ، تطرح ، فضلاً عن سعي المؤلف لالقاء أعضاء كاشفة على مسرحيته ، يبدو أن النقد المسرحي قد قصر في تقديم الكفاية منها ، بعد عرض « النار والزيتون » (تطرح ، بصديق ، واستعداد فكري وفني وتجريبي معاصر – أي طليعي بالعلمي المتكامل للكتابة المسرحية الجادة ، قضايا ومسائل فنية وفكرية ونقدية واجتماعية ، هامة تتعلق بمسيرة المسرح العربي لا سيما في الجمهورية العربية المتحدة : حاضر أعماله الفنية ، وربما مستقبلها . وأول ما يستلفت الانتباه في هذا الحوار ، أهمية الاسئلة وقدره الأستاذ مهدي الذي طرح الاسئلة وشارك في الحوار . لم تكن مجرد اسئلة استفسارية تلقى على كاتب كبير ، له رصيده الفني (من مسرحيات سياسية طرحت حتى الآن بلغة الفن المسرحي العظيم والمتزايد الفنى والتطور ، العديد من قضايا شعبنا العربي وامتسا المفهورة والمناضلة المقاتلة : قضية مواقف السلبية والايجابية من الثورة عند المواطن العربي (في مسرحية « حلاق بغداد » عام ١٩٦٤) . ضرورة تجديد اساليب مواجهة الاستعمار (في مسرحية « سليمان الحلبي » عام ١٩٦٤ ايضا) ، قضية الوقية بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من تصفيات دموية متبادلة ابتظت سلبيات هذه القوى ، واضعفت ايجابياتها (طرح الفريد فرج هذه القضية في مسرحيته « الزير سالم » عام ١٩٦٦) واخيراً قضية الثورة الفلسطينية واباطالها وجماهيرها وارتباطها بالثورتين العربية والعالمية (وقد قدمت في الموسم المسرحي لهذا العام ١٩٧١) . وذلك في بناء مسرحي طليعي ، جديد ، متعدد القدرات والامام الجديدة . لقد كانت محاوره مهدي الحسيني اداة حاضرة لاستكشاف مجالات واسعة جداً من الحقائق المكثفة الواعية والمساعدة في اضاءة واقع مسرحية « النار والزيتون » ، ثم اشارة جوانب من الممارسة والنشاط المسرحيين اجمالاً في الجمهورية العربية المتحدة ، هذا فضلاً عن طرح الفريد فرج قضية الازمة التي يعانيها المسرح الطليعي ، الشعبي والوطني والوطني والثوري الجاد في الحياة المسرحية ، والحياة الثقافية العربية بعامه . بل في الاطار الاوسع ، الاطار الاجتماعي الحضاري لتلقي ابداعات الفن المسرحي ، وهو اطار اللوق العام لاوسع كتل الجماهير ، لعشرات ومئات الآلاف من الجماهير – ولماذا لا نقول الملايين ؟ – الذين تكتب لهم بخاصة ، الاعمال المسرحية الشعبية والوطنية والثورية الجادة ، لكن الاتصال الكهربائي لا يحصل ، حتى – كما يقول الفريد فرج في احدى اجاباته على مهدي الحسيني – بين النقد المسرحي والادبي والفكري والفلسفي العام ، وبين البديعين الحقيقيين في ميدان المسرح .

لعل أهمية هذا الحوار الشامل مع الفريد فرج ، وغنى وخصب الافكار التي قدمها الكاتب الكبير أن تلخص في قضايا رئيسية يمكن ايجازها بما يلي :

١ – ايضاح ابعاد ومقاصد وخصائص مسرحيته « النار والزيتون » ذات الطابع التسجيلي السياسي الخاص ، التفرد ، اي الذي بناه المؤلف تلبية للحاجات العضوية الضرورية للمسرحية ذاتها ، وليس تنفيذاً لمواصفات المسرح التسجيلي عامة ، كما عرف عند بعض اربابه (بيتر فابس مثلاً) ، مع العلم بأن الفريد فرج ينه على ضرورة الانفتاح الاوسع وبأساس انتقادي ، على اهم واعمق وأخطر تجارب المسرح الطليعي العالمي وحياة العالم الثقافية . بل ان الفريد فرج فعل اكثر من ذلك اذ انه بعد ان زار ، تمهيداً لكتابه مسرحيته « النار والزيتون » الاردن ، وقواعد الفنانين فيها ، سافر ايضا الى بعض

عواصم العالم الثقافية . (لندن – موسكو – باريس – برلين) ليكون طبعاً ، على احتكاك ، بل انغماس في حركة ومستويات ونجسارب الاعمال المسرحية الهامة . وذلك بالطبع ، دون اغفال او اهمال المستويات والجنور الشعبية والتراية العربية الاصيلية والحية .

٢ – انطلاقاً من المناخ الذي عمل فيه ، وتوصل اليه الفريد فرج لدى كتابه « النار والزيتون » . وبعد عرضها ، استطاع ان يستخلص حقائق اساسية اذ اوضح ان فننا القومي العربي يكتسب صفته الانسانية الشاملة بمقدار ما يؤثر – على نطاق جماهيري – في جماهير العرب تأثيراً يتقدم بهذا الجمهور . ينبغي ان يقتدي الفن العربي بالسياسة العربية التقدمية ، باقل تقدير ، فالى جانب تأثيرها العالي ، يجب ان يقدم فن عربي يؤثر في الفكر الشعبي العربي تأثيراً يدفع بالامنة العربية الى معترك الافكار العالية .

٣ – وفق الفريد فرج في ايضاح الصلة العضوية بين الثورة العربية والثورة الاشتراكية العالية .

٤ – اوضح ، اسناداً الى اعماله المسرحية ، ويتلمس اعماقها وحوافرها وجوهر ابنتها وقضاياها ، صحة المقولة البريطانية بان النور الاساسي للمسرح المعاصر ليس اشارة الانفعالات العاطفية – و« التطهير » (كارتاريسيس) وفقاً للمفهوم الاغريقي ، بكل حدتها ودراميتها .

٥ وفي معرض معالجة سلبيات الحياة المسرحية في القطر الشقيق – والوضع في سائر الاقطار العربية ، كما هو واضح ، اكثر سوءاً بكثير وبلا لاسف – او بالأصح في مجال دراسة الفريد فرج لمشكلة ضعف تلقي الجمهور للامال المسرحية ، وفلة اقبال الجماهير الواسعة على المسرحيات الجادة ، حدد ، بكل صدق وصراحة ، مسؤولية الاجهزة الاعلامية الضخمة التأثير في هذا الصدد :

الصحافة الكبرى ، والاذاعة ، والتلفزيون ، وضرورة قيامها بدورها في تكوين وتنمية ذوق المتفرج . وهذه مهمة لا تقوم بها هذه الاجهزة ، ولا ترسم الخطط لاجل الشروع فيها ، مستقبلاً . وفي هذا الصدد ، ابدى الفريد فرج ايمانه العميق لمبادرة عدد من مناضلي الاتحاد الاشتراكي في العربية المتحدة للدعوة لحضور مسرحية « النار والزيتون » بحيث اقبل على مشاهدتها بضمعة الاف من العمال .

وفي وسعنا ان نستخلص حقيقة اساسية ، بالغة التأثير في تطور حياتنا الثقافية الثورية العربية ، بما فيها فننا المسرحي ، وهي ان كاتباً موهوباً مخلصاً ، ومستوعباً لقضايا فنه واعماله وقضايا شعبه بالطبع يستطيع ان يسهم في توضيح صورة قصورنا الثقافي الراهن ، في كثير من مجالات نشاطاتنا الثقافية – الحضارية الشديدة الارتباط بمسائل تقدمنا ومسيرتنا الوطنية والاجتماعية الثورية .

لقد قرأت منذ أيام اقساماً كبيرة من المحور الهام الذي خصصته مجلة « الطليعة » القاهرية (العدد الخامس – ١٩٧١) لقضايا المسرح المصري ومشاكله ، فلاحظت انا ، في أسى ، ان اكثر الكتاب ، وبينهم نقاد جادون ، يتمتعون بكلمة مسموعة ، وقدرات لا تنكر ، قد اقتصرنا في « الطليعة » على تصوير الداء (اي « انحسار ») صعود المسرح الجاد ، عبر سنوات الستينات ، ولا اذكر ان احداً منهم وضع يده على العلل الحقيقية لذلك الانحسار كما انه لم يقترح نوعاً من علاج . اذ لا يكفي القول ان المسرح الفكاهي والتهريجي قد هاجم المسرح الطليعي ، المفعم قيماً وثقافة ومستوى وجدية ، وصرعة . هذا مجرد وصف لظاهرة ، وليس تفسيراً لها . وهو لا يقدم الاسهام المطلوب لتدمير الحواجز امام الفن العظيم الذي يعبر عن وجدان امتنا في هذه الايام ، ويشاركها في معركة تحررها وبنائها فنونها الحية العظيمة ، المعبرة عن حركة حضارتها . واخيراً لا بد من توجيه تحية للفريد فرج ، أولاً ، على كل ما أعطاه من اضاءات كاشفة في مقابلته القيمة ، ثم وخصوصاً على كشفه عن حقيقة الجرح العميق

الذي تعاني منه حركة تطور المسرح الذي يستحق هذه التسمية ، في قطر هو احدى القواعد الكبيرة للثورة العربية ، والمركز العريض لتكوين وجدان شعبنا ، وتشكيل وعينا ومذاكرنا المعاصرة .

((لوركا ، والتحول العربي في شعره)) .

حاولت الادبية ناديا ظافر شعبان ، في محاضرتها القيمة التي تحمل هذا العنوان ، والمنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ان ترسم موضوعا هاما وجميلا ، شديدة الإغراء ، بالنسبة لتطور شاعرية فيديريكو غارسيا لوركا ، « قمر غرناطة » ، وواحد من اعظم واصفى شعراء هذا العصر . هذه الموضوعية تقول ان في سياق تطور تجارب لوركا الشعرية وعطاءاته المتنوعة المتنامية « تحولوا عربيا » اساسيا . والادبية ناديا شعبان تنهي صياغتها لموضوعها ، في خاتمة مقالها بالاستخلاص التالي : « نحن لا نستطيع الا ان نعترف بان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » (1) - اي لوركا - هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجذور .

قبل ان احاول تفحص صحة هذه الموضوعية ، التي ان صحت ، فستكون شيئا خطيرا ، بالغ الخطورة ، في معرفتنا ، لشاعر عالمي يجمع على تقديره وتمشيق شعره الوهاج كل قارئ للشعر في العالم ، وكل محب للجمال ، وملايين لا تحصى من البشر المتمدنين ، اود ان اشيء بالانسان العامة لهذه الدراسة التي قدمتها ناديا شعبان عن شعر لوركا : فقد قدمت لنا مناخ هذا الشاعر ، وجوه المجنون بأشد تجليات الوجدان والالوان ، واعظم تفجر لجماليات الحياة ، كما انها ، عبر محاضرتها القيمة ، المكتوبة بوعي واثارة ، استطاعت ان ترسم مسار تطور الشاعر لا سيما : مرحلته الشعبية الفولكلورية الغرناطية ، ومحاولاته السورالية (التي تعتبرها الادبية فاشلة جديدا ، متناسية ما قمته هذه التجارب السورالية للوركا وغيره - اراغون ، ايلوار ، اندره بريتون - من قدرات على الفوص الشكلي والنفسي نحو اعماق كانت مجهولة في كتابة الشعر الحديث ، حتى لدى الشاعر العملاق بودلير - ثم المرحلة الاميركية بمرحلة لوركا الى الولايات المتحدة . وعيشه فيها وسط جو ضاغط متقزز من مدن الاسمنت والوحول والضجيج وجو الاضطهاد الخانق لبسطاء الناس ، جو تسميم كل شيء انساني مضيء ، واخيرا ترسم ناديا شعبان المرحلة التي تعتبرها من شعر لوركا وهي مرحلة

(1) لعل المقصود « ساحر الاندلس » وعلى كل حال فترجمة الكلمة ب « مشعوذ الاندلس » هو ما يرد في سياق مقال الادبية . وقد اوردت الكاتبة هذه التسمية للوركا ، مرارا عديدة ، في مقاطع من مقالها . ولعل التسمية وردت هكذا حقا على اقلام ادباء او نقاد اسبان عاصروا لوركا ، - والقصد منها غامض طبعاً - او لعلها خطأ الادبية في الترجمة . وفي هذه المناسبة اود التنبيه الى عدة اخطاء - كما احسب - وردت في سياق هذه المحاضرة الفنية القيمة عن لوركا . ناديا تسمي مدينة قسطة العربية الاندلسية « كاستيليا » ، و « باب البير » تترجمها عن شعر لوركا « باب البيرة » اي تبقى على صيغتها الاسبانية ، المحرفة ، وربما الفراماطيقية . واشجار « الطرفاء » او « الاثل » المعروفة عربيا بهذا الاسم (وهي Tamaris) في اللغات اللاتينية ، فتركها على حالها مترجمة اياها بكلمة « التماريت » وقصائد « الغزل » العربية (بالفرنسية Les g'azels) واظنها بالاسبانية يعبر عنها بلفظة مقاربة او مماثلة) ، تترجمها الادبية ناديا شعبان « الغزالة » ، ومثلها كلمة « الزرنخ » العربية تصبح على قلم الادبية « ارسنيك » اي انها تبقىها بلفظها اللاتيني ، الاسباني والفرنسي . وكان المطلوب من صاحبة هذه المحاضرة القيمة الزيد من التدقيق .

العودة الى اسبانيا ، الى غرناطة الحبيبة ، الى الينابيع والمستقيات الاساسية الاولى . الاطار الدراسي العام الذي قدمته فيه الكاتبة لسيرة لوركا الشعرية اسهام غنى جدا تنها عليه . لكن هذا الاطار تقدمه ناديا لتعرض فيه اطروحة او موضوعية تحاول ان توضح - او تثبت فيها - ان سيرة لوركا الشعرية قد شهدت تحولا عربيا جذريا ظل ينمو منذ بدايات الشاعر حتى بلغ ذروته في مجموعته الاخيرة « ديوان التماريت » .

كيف عرضت الادبية موضوعها الهامة هذه وكيف سعت لجلائها وانباتها ؟

اولا اوضحت الادبية تعلق لوركا بمدينة غرناطة ، العربية المنشأ ، ثم استيعاده الوان الاحذية الحربية للاندلسيات ، ولازهار قصر الحمراء ، وان حب لوركا لغرناطة جعله يسقي بذرا عريبا طيبا سبق ان نثره في تربة مجموعته « كتاب القصائد » هذا البذر الذي استوى في كتاب لوركا « غناء طيب العرب » ثم بلغ ذروته في مجموعة لوركا الاخيرة ، التي سلف الحديث عنها . « ديوان التماريت » . وتدعم ناديا موضوعتها بصدد « التحول العربي الجذري في شعر لوركا » بتعلق الشاعر بالمدن الاندلسية التي دفعتها الحضارة العربية البعيدة ، وانهار لوركا بحدائق الخلفاء ولا سيما في قصر الحمراء . وتؤكد على الاخلاص الوجداني من جانب لوركا لمدينته غرناطة ، باعتبار هذا الوجدان بفرناطة احد ادلة التحول العربي . في سيرة الشاعر الابداعية ، كما تستند الادبية الى دليل آخر ، هو ان شعر لوركا في مرحلته الاندلسية « مليء بالشكوى والابتن » ! وتقول ان هذا الشعر مليء بالدموع ، انها « دموع عربية » ينهلها الشاعر من نبع « عين الدمع في غرناطة » . وتجد ناديا شعبان ان عودة لوركا الى غرناطة ، بعد تجربته المريرة والمفعمة بالفثيان اثر زيارة الولايات المتحدة ، ورجوعه لينهل في مدينته من الينابيع الشرقية الصافية . والفريب ان الادبية تمر مرورا على مضامين مجموعة لوركا المسماة « غناء طيب العرب » التي كان يمكن ان تقدم عناصر لها حظ معين من الاقناع بصدد التحول العربي - عند لوركا ، لكنها تثقل للحديث عن رغبة اعلنها لوركا في نشر مجموعة شعرية عن طائفة من شعراء غرناطة العرب ، وهي مجموعة لم يكتبها الشاعر ، على حد علمنا . وتقول ناديا شعبان بسداجية نستقربها منها : « ولعل لوركا سمع ب « الديوان الشرقي لغوته » . وفي هذا الصدد اقول لناديا ان اي قارئ اوروبي بسيط فسي عشرينات هذا القرن ، فضلا عن شاعر عالمي الطموح مثل لوركا - يعرف كل الادب ومجموعات الشعر التي استمر يكتبها طوال القرن التاسع عشر عن الشرق وبلاد العرب كبار ادباء الرومنطيقية وغيرهم ، لقد عيشت الكاتبة التائثرات العربية التي تسربت الى شعر فيديريكو غارسيا لوركا ومنحته بعض الوانها ، وهي تاثيرات من اشارت اليهم باسم الشعراء (الحمراءيين) - نسبة الى قصر الحمراء - وهم زوريل ، وتلميذه فيلاسباسا ، وسلفادور روبدا ، وكذلك الترجمات التي نشرها المشرق الاسباني اميليو غارسيا غوميز لقصائد عربية اندلسية . . والموضوع على كل حال ، ليس موضوع التاثر المتبادل العميق بين الشعر العربي في الاندلس والشعر الاسباني ، فالازجال والوشحات العربية شاهد على هذا التفاعل ، ونبرة البداوة والفروسية ونوعية الغزل ظاهرة في الشعر الاسباني منذ عهد العرب في الاندلس . لكننا نتابع الادلة التي تسوقها الادبية ناديا شعبان حول مرحلة من التحول العربي في شعر لوركا ، الادبية ناديا شعبان تضيف الى براهينها السابقة كلها تصريحاً ادلى به غارسيا لوركا عام ١٩٣٦ الى جريدة « الشمس » الاسبانية يقول فيه : « الحضارة العربية حضارة رائعة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعاليم ، اختفت » ليحل محلها اليوم اسوأ بورجوازية اسبانية .

ونواصل الادبية سوق ادلتها لتبرهن على موضوعاتها فتقول : ان لوركا غنى دائما لبروج قصر الحمراء القديمة وشبهها بالنجوم، وغنى للاندلس فائلا ان لها « دروبا حمراء » ! وانه قال ايضا « ايها البرج القديم ، أبك بدموعك الشرفية » .

ومن اطراف الأدلة التي تقدمها ناديا ، في ما نتحدث عنه من اطروحة « التحول العربي الجذري عند لوركا » هو : « ان بعض قصائده في « ديوان التماريت » تذكرنا بالفنانية العربية مثل موضوع الزيارة الليلية :

لا يريد الليل ان يهبط

حتى لا تأتي

ولا أستطيع أنا الذهاب .

وتصنيف الأدبية : كما ان الحان الحب في بعض قصائده نذكرنا بالظاهرة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عتمة

ولكن لا تظهرني خصرك الرطب

ومن الأدلة التي تقدمها ناديا ايضا على تحول لوركا العربي هو « انه ينافس الشعراء العرب في حبهم لمذنبهم الاندلسية الزاهية، فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر من المدن الاسلامية في الاندلس، مدن عشقها شعراؤها وغناها جمالها وتحسروا لفرافها ، واييات لوركا ليست سماعة الحج الى ينبع غرناطة ووديانها وحرانها » وتقول ناديا شعبان « وايا ما كان الامر ، فان اقرب قصائد لوركا الى الفنانية العربية تبقى قصيدة « غزالة السوق الصباحية » ويتفنى فيها لوركا بانظاره حبيبته في باب البيرة ، اقدم ابواب غرناطة العربية ليرسم جمالها .

عند هذا الحد ، تورد الكاتبة حكمها النهائي الذي سبق ان اوردناه ، بصفته تنويجا لموضوعها الاطروحية بصدد تحول لوركا العربي فتقول « ان قصائد ديوان (التماريت) تبقى شرعا لوركية ، ولكن لا نستطيع الانعزاف بان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجنود » .

حين نستعرض هذه الاسس والبراهين التي اقامت ادبيتنا العزيزة اطروحتها الهامة ، بل الهامة جدا على اساسها نجد ان تلك الالبيات تتراوح بين كونها لمسات ساذجة ، (تسم رائحة العروبة من بعيد جدا احيانا ، و احيانا لا تربطها رابطة باية خاصة عربية ، لا ثقافية ، ولا حضارية ، فمثلا ، الزيارات الليلية بين العشاق . كما نعلم شيء عالمي ، نظرا لفعالياتها ، او كونها - اي تلك الالبيات - تاثيرات عربية حقيقية ، وجميلة ، وظاهرة ، نرى من واجبا شكر الادبية ناديا شعبان على البحث عنها وايرادها في محاضرة غنية وحافلة بقيم شعر لوركا . وهذا الموضوع الجليل الاهمية ، قابل طبعاً للنقاش ، لا سيما بعد الاطلاع ، خاصة على مضامين مجموعة «غناء طيب العرب » .

اما ما قدمته الادبية من تاثيرات عربية وغرناطية لدى لوركا فلم يستطع اقتناعنا بالتحول العربي الاساسي الذي بنت دراساتها كلها على اساس فرضيته .

يوسف ادريس ... الى اين ؟

يطرح الكاتب احمد محمد عطية في مقاله « يوسف ادريس ... الى اين ؟ » اسئلة عديدة ، مشروعة وحادة واشكالية ، تدور ، والحق يقال ، في اذهان كثيرين من يتابعون تطور اعمال هذا الادياب المبدع الكبير ، منذ عام ١٩٥٤ . (هذا التاريخ يتعلق ، خاصة ، بتجربتي مع ادب الفاص والمسرحي الكبير) . لكن هذه الاسئلة المشروعة ، لا تدور ، طبعاً على نحو واحد ، في اذهان نقاد يوسف ادريس ومقدري ادبه . احمد محمد عطية مثلاً ، بدافع من تساؤلاته

بصدد تجارب وابداعات يوسف ادريس ، يحاول ان يقوم بجولة استقصائية حول شطر لا بأس به من نتاج صاحب « جمهورية فرحات » و « الفرافير » الخ . وبعد ان يستعرض الناقد احمد محمد عطية بدايات يوسف ادريس القصصية ، ذات المحتويات الشعبية والاجتماعية المصرية الثورية ، والاستيحاءات الاشتراكية ، وتبني قضية التغيير الاجتماعي ، ينتقل الى قراءة كتاب آخر ليوسف ادريس وهو « بصراحة غير مطلقة » حيث يتبين لعطية ان مفاهيم ادريس الايديولوجية والفنية قد تغيرت وانه يصدر في كتابه « بصراحة غير مطلقة » ، وهو عبارة عن انطباعات متفرقة ، عن مفاهيم ليبرالية وكوزمبوليتية ، ان لم نقل انتهازية (الانسان اخو الانسان في الشرق والغرب وايضا وجد) . ويتناول احمد محمد عطية مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس ، ومضمونها الرئيسي القائل بان فرض مخطط واحد على جميع سكان بلاد الارض وتنفيذه شيء يؤدي الى فقر الانسانية ، وسيطرة الكآبة ، وانقضاء التنوع وزوال غنى الالوان والفروقات . ويوضح احمد عطية ان النقاد في الجمهورية العربية المتحدة قد اختلفوا في فهم وتفسير هذه المسرحية لدى صدورها ، وثار حولها جدل فكري ، فامير اسكندر مثلاً رأى انها مسرحية تصدر عن فكر ليبرالي وتهاجم الاشتراكية ، في حين ان صبري حافظ أكد بان مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس تدن الطيفان الفاشسي الراسمالي ، لا سيما السائد في بلدان اميركا اللاتينية المحكومة بامبريالية الولايات المتحدة . ويقدم احمد محمد عطية رأيه هو نفسه في « المخططين » فيؤكد بدوره انها لا يمكن الا ان تكون موجهة ضد الاشتراكية مستندا في ذلك الى هذا المفهوم للاشتراكية « ان الاشتراكية هي وحدها التي تقول بتخطيط جميع بلدان العالم تخطيطاً واحداً ، حيث تنتفي الفوارق بين الاوطان والطبقات ، ولا تبقى سوى طبقة واحدة ولفة واحدة وفكر واحد » . والطريف ان محمد احمد عطية يضع في مقدمة مقاله ، وتحت عنوانه الرئيسي عبارة مأخوذة من هربرت ماركوز تقول « ان الفن في اعرق مستوياته هو احتجاج على ما هو كائن . ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية » لكن عطية لا يفيد ، في دراسته لمسرحية يوسف ادريس ، حتى من عبارة ماركوز التي توج بها عطية مقاله . فماذا فعل يوسف ادريس في « المخططين » اكثر من الاحتجاج على تنميط النضال البشري الانساني ، وعدم اخذ خاصيات البلدان والشعوب والاشخاص في الحسبان ؟ ويتضح لكل من احتك ، ولو قليلاً بفكر معلمي الماركسية ماركس وانجلس ولينين ، ولكل من يتأمل بفكر نير وعين يقطعة التجارب والممارسات الحقيقية للبلدان والشعوب الاشتراكية الحاضرة ، ان التعريف الهيكلي التخطيطي الدوغمائي الذي اعطاه احمد محمد عطية للاشتراكية هو تعريف اعتباطي ، يتناقض على طول الخط مع منهج مؤسسي الماركسية العلمية وممارساتهم ، ومن جهة اخرى ، فان مسرحية يوسف ادريس « المخططين » لا تصيب ، حتى ولو اراد مؤلفها عكس ذلك ، سوى بعض ممارسات الستالينية ، ونواقص المجتمعات الاشتراكية ، وامثالها من مفاهيم « الاشتراكية » . ان مسرحية يوسف ادريس تقرّب ، بصورة خاصة ، البيروقراطية (اي وضع المؤسسة الجامدة الروح والفكر موضع حركة الجماهير) . ان النظرية الماركسية الاشتراكية العلمية ، تؤمن ايماناً عميقاً بتفتح الفرد في تفتح الجماعة . لذلك لا يمكن اعتبار مسرحية يوسف ادريس موجهة ضد النهج الاشتراكي العلمي مهما بدا ، ظاهرياً ، من حديثها الاتهامية وسخرتها اللاذعة جسداً ضد « شمولية البناء الاشتراكي » ...

ويتحول احمد محمد عطية ، في جولته عبر اعمال يوسف ادريس الى احد كتبه الاخيرة وهي مجموعته القصصية « النداهة » . فيقيم باعجاب قصة « النداهة » ذاتها ، لانه يعتبرها عودة من يوسف ادريس الى

مجالاته الإبداعية الشعبية الواقعية ، وتحليل احمد عطية لقصة « النداهة » جيد متماسك ، لكن الظاهر إن مفهومه الجمالي والفكري والانتقادي يشكو نقصا في التماسك ، إذ ان الكاتب حين ينتقل الى تحليل ودراسة قصة أخرى هي « مسحوق الهمس » يفقد الموضوعية ، ويجوز على هذه القصة الرائعة ، فهو يراها سردية تقريرية ، مباشرة ، ومفتلة النهاية . والحقيقة انه قد خفي عن أحمد عطية الطابع الرمزي - والواقعي العميق - لقصة مسحوق الهمس ، وهي قصة سجين محطم يعلم انه نقل الى زنزانة مجاورة لسجن النساء ، بعد ان قضى اشهرا طولا في الانفراد . والسجين ، في زنزانه الجديدة ، يقرب محبس النساء ، يسمع دقا على الجدار ، في أحد الأيام ، وربما كلاما عذبا ، وتجري - في ذهن السجين - وتصوره - عملية تبادل لاشارات الدق المتبادل على الجدران . والقصة حافلة بالايحاء والایماء وقول الكثير بواسطة عبارات قليلة ، وهي شديدة التركيز ، تماما عكس ما يرى احمد عطية ، الذي يغفل الي انه لم يصل الى مقصد القاص منها . فيوسف ادریس يقول ، عبر ابخاءات ووقائع الفن العظيم ، ان التلهف الشديد للاتصال بالآخرين هو أساس حياة الوجدان البشري . واطن ان هذه فكرة تستحق فن يوسف ادریس في اروع تجلياته . وقد وفق القاص في صياغتها . ولا اعتراض لي على تحليل احمد محمد عطية لقصة « دستور ياسيدة » التي يروي فيها يوسف ادریس مأساة امرأة خمسينية ، عزّلها مجرى الحياة عن ابنائها وبناتها ، وبقيت في جسدها وروحها بقية عنيفة من رغبة الحياة ، تعيش تجربة تبدأ باشفاق الامومة على شاب رقيق الحال ، اصيب اصابة بسيطة في الشارع ، وترافقه الى منزله ، وتنتهي الزيارة باتصال جنسي عنيف ، لا غد له ، ثم تتراكم ضغوط العزلة والقربة الروحية على المرأة ، فذهب لزيارة مقام السيدة زينب ، متمسكة بأحدى الحلقات النحاسية ، داعية ولية الله من اعماق قلبها وجوارحها . ويستخلص احمد محمد عطية من هذه القصة الانسانية الرائعة ، ذات المستوى العالمي في بنائها ومضمونها وسيقا تطورها ، قائلا : « وبهذه النظرة التساؤمية لمصير الانسان يختم يوسف ادریس أحدث مجموعاته القصصية النداهة » . وليس لي ان اقول في ان اخالفه في تقييم هذه القصة . ذلك لان تصوير عزلة بعض الناس وغربتهم الروحية واحتراق نفوسهم ، في مراحل معينة للقاء بآخرين فلا يعشرون عليهم ، ان تصوير مثل هذه الحالات المأساوية ، لا سيما بصدق حياتي وفني كصديق يوسف ادریس ، لا يعتبر نظيرة تشاؤمية ، فماذا يفعل الفنان ، اذا عاش مثل هذه الحالات ، او عايش بشرا يعانونها ؟ ليس المهم التفاؤل ولا التشاؤم في العمل الفني ، المهم شيان اساسيان : الصدق ، ووعي حركة التاريخ .

في نهاية هذه الجولة عبر شطر كبير من اعمال يوسف ادریس ، يجمل احمد محمد عطية حكمه على صاحب « النداهة » بالمراتب التالية :

« وهكذا يتأرجح يوسف ادریس بين التعريفات الواسعة للفن ، وبين الفائه لدور الفن في كتاب انطباعاته « بصراحة غير مطلقة » . بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخططين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة . بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاق عالمية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التساؤل الواقعي والتشاؤم الانساني ، في أحدث مجموعاته « النداهة » . فالى اين يمضي يوسف ادریس ؟

ردا على سؤالك الأخير ، أخي احمد ، اقول لك ان يوسف ادریس يمضي الى حيث مضى ويمضي كل فنان صادق كبير : اي الى اعطاء اعمال تنبثق من صميم وجدان الفنان اللتهب ، من احشاء تجربته

الشخصية والشعبية والانسانية ، وترقى ليس فقط الى مستوى الاحتجاج الذي يريده ماركوز ، بل الى ان تكون بناء وجدانيا وفكريا دراميا يساعد على الكشف عن نواقص الحياة البشرية ، وضرب اعداها ، واكمال بنائها وصولا الى « مملكة الحرية » كما يعبر انجلس . اما تأرجح يوسف ادریس ، في نظرك « بين تعريفات الفن الواسعة والفائه دور الفن ، وسائر تأرجحات هذا الفنان الكبير التي ذكرتها بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية ، وبين التجريد والرمز ، وبين الواقعية ، الى آخر هذه التأرجحات » فأود ان اقول لك ، بكل اخلاص انه لا يكفى رصد ووصف مواقف يوسف ادریس المذكورة ، هذا اذا صحت الصيغ الحادة التي قدمتها بها ، بل المهم ان نفهم ، نحن المواطنين العرب ومحبي الادب والثقافة والتقدم ، امرين هامين : اولا ، ان البدع الطموح دائم البحث عن تجارب وحالات ومضامين ومواقف شخصية واجتماعية وانسانية جديدة تولد معها ، او من اجلها ، اشكال فنية جديدة ، قد يحالف التوفيق الفنان ، هذا فضلا عن ان الفنون على اختلافها تمر منذ خمسة وسبعين عاما ، اي مع بعد نضج الثورة الاشتراكية بالضببط ، بتغييرات جوهرية في رؤاها وبنائها . والذي لا يرى هذه التغييرات الجوهرية الجوهرية يتحمل هو شخصيا مسؤولية قصوره وضعف بصره ، وهذا لا يعني ان كل ما يكتبه يوسف ادریس ، وكل موقف يقفه هو عين الابداع العظيم وعين الصواب ، بل ان تأرجحات يوسف ادریس ، وعشرات من الشعراء والقصاصين والفنانين العرب الكبار ، طوال الثلاثين عاما الماضية من عمر الثورة العربية ، ذات دلالة اجتماعية ثورية اساسية بل خطيرة ارى من المناسب ذكرها بكل حدتها وتعميقاتها : هناك سوء فهم متبادل ، بمقايير متفاوتة من الحدة والانقسام ، بين الثورة العربية ، بمختلف فصائلها ، وباقدار مختلفة من حالات الرفض والاستيعاب وبين المثقفين العرب ، بشكل عام ، تكاد لا تحس باهمية الابداع الروحي الاصيل الثوري ، الجريء ولا بقدرته ودوره في تهيت اذهان مئات الالوف من الجماهير العربية ، بل ملايين الجماهير العربية ، للانخراط الصميم في ملحمة الثورة العربية ولو عن طريق الانتقاد العنيف للمساوي والنواقص احيانا . وكثير من الكتاب والادباء والشعراء والفنانين العرب ، الكهول منهم والفتيان ، وتحدث طبعيا عن اصلاء المواهب منهم وذوي الاتجاهات الثورية او القسدرات الحضارية التي لا غنى عنها في اضاءة طريق الثورة المعقد ، البالغ التقيد ، امام الجماهير ، اقول ان الادباء والفنانين العرب الاصلاء من جهتهم ، يعانون في اكثر البلدان العربية ، من ضغوط عائلية ومعيشية ومنشائية (نسبة الى التكوين ، والدراسة ، والمهنة الثانية الخ) وكذلك من ضغوط سياسية وسلطوية ، في حرياتهم وكراماتهم وادراكهم ، ومن عدم توفر القيادات الثقافية الثورية اجمالا ، والتكلم على نطاق الامة العربية في مجملها ، لا بالنسبة لبعض التنظيمات البروليتارية في هذا البلد او ذاك ، مما يجعلهم يتعدون عمليا عن الاسهام بابداعهم وادبهم في العملية الثورية ، علما بان مفاهيم اكثرية الكبرى ، واتجاهاتهم الفكرية ، ما تزال في خط الاشتراكية الثورية ، هذا هو الوضع الشديد المفارقة والتناقض لكثير من الفنانين والادباء العرب الاصلاء ، وليس يوسف ادریس المثال الوحيد على هذه الفئة الكبيرة من المبدعين . ان مسيرة نجيب محفوظ العظيم تعكس بصورة اخرى هذا الواقع ، ان اعمال نجيب محفوظ العظيمة ، تحولت هي ايضا ، من عكس الوقائع الاجتماعية لناس الحياة المصريين في اوسع قطاعاتهم الشعبية ، الى تصوير مأسوي مثقفي البورجوازية الصغيرة - تصويرا رائعا ولا شك - ولكن في افق طريق اجتماعي وفني مسدود . اقرا « زقاق المدق » « وتحت الظلة » ، في ليلة واحدة ، يا أخي احمد ، لتدرك جيدا المدلول

الذي اقصد اليه . اما شعراء العرب ، في القديين الاخيرين ، فماسة الانفصام ، في هذا الصدد ، ربما كانت اكثر حدة واوسع نطاقا ، بالنسبة اليهم ولعل مرد ذلك الى انفعالية الشاعر واعتقاده الصهيمي عادة بعدم لزوم ثقافة نظرية وايدولوجية . شديدة العمق والرسوخ له . طبعاً ، يجب ان نأخذ في الحسبان ما يتضح جهاراً لكل من يعرف هؤلاء الادباء والشعراء أو يقرأ لهم : ان محصولهم من العدة النظرية الثورية محدود جداً . ومفاهيم الثورة لم تخالط وجدانهم فسي حالات كثيرة . وصلاتهم ببناء الشعب شبه منقطعة . فمن اين تريد ان يأتيهم يا اخي احمد ، المضي اعرق فاعمق نحو المضامين والواقف الشعبية ، هؤلاء الادباء والفنانين ؟ لقد كان ماياكوفسكي يتجول نهارات طوالاً بين بحارة مرفأ بتروغراد (وليننغراد فيما بعد) ، ويقضي امسياته في المصانع والمعامل والمزارع ، ومن اهم ما كتب كارل ماركس ملاحظاته في علم الجمال ، وكذلك انجلس ، ودراسات فلاديمير لينين عن تولستوي « مرآة الثورة الروسية » ما زالت تحتفظ بقيمتها الهامة ، الانتقادية والفكرية حتى الان ، وقد كتب يوماً الى غوركي يقول له « قرأت في الصحف انك حاضرت امس عن بضعة شعراء فتيان . ويخجلني انني لا اعرف شيئاً كثيراً عنهم . اطلب اليك ان ترسل اليّ مجموعاتهم لاقراها في هذه الايام » كان ذلك في ابان الحرب الاهلية ، وسيطرة المجاعة والدمار في ارجاء روسيا الثورية . ان اجمل كتابات موديس توريث هو كتابه « ابن الشعب » الذي يروي فيه سيرته بأسلوب رائع الجمال . وتعرف ولا شك ان ماوتسي تونغ ، حين كان يقود الثورة الصينية الكبرى كان يكتب شعراً جيداً وان من افضل واعمق دراسات غرامشي هي كتاباته عن المسرحي بيرانديلو . وان هوشيمي بطل الشعب الفيتنامي ومربيه العظيم شاعر مبدع . جميع هؤلاء القادة الثوريين هم رجال سياسيون اسسوا احزاباً وقادوا نضالات يومية سياسية ، لكنهم لم يدعوا حياة الثقافة والابداع الانبي والفني تغيب عنهم . فلو اردنا ان ننظر الى بعض قادة فصائل الثورة العربية خلال الثلاثين عاماً الماضية مع تقديري الكبير والمخلص للثور القيادي والتحريري الكبير ، الذي قاموا وما زالوا يقومون به في حياة جماهير امتنا العربية ، فاية لوحة نرى في الواقع ؟ نرى على الاقل تفاطلا مؤلماً عن مجربات حياة الابداع الادبي والفني والروحي ، وتجاهلاً لثور رجال الادب والفن في حركة الثورة العربية . حين قامت ثورة اكتوبر الروسية ، كان الوضع في هذا الصدد مشيراً لقلق شديد ، بل مأساوياً . كان هناك فقط خمسة او ستة ادباء وشعراء بارزين ، يقفون الى جانب اعظم ثورة اشتراكية ، في روسيا ، ثورة الـ ١٥ مليون عامل وفلاح ! اذكر من هؤلاء الادباء والشعراء : غوركي ، وماياكوفسكي ، والكسندر بلوك ... وقد عمدت المجلة الادبية الرئيسية التي كانت تصدر حينئذ في بتروغراد ، الى طرد اولئك الكتاب الذين اعلنوا جهاراً انضمامهم الى ثورة اكتوبر ، في حين كان عشرات بل مئات ممن الكتاب الروس الامجاد ، بمن فيهم الكاتب المبغري الكسي تولستوي ، يعلنون وقوفهم ضد الثورة ، او يلزمون الصمت والحياد . لكن السياسة الثقافية والادبية الصحيحة التي وضعها لينين وحزب البلاشفة لادباء بلادهم ، سياسة الرعاية والتقدير والاقناع والمساعدة وايضاح اهداف الثورة بصبر وناة طوال سنوات ، واحتضان الجيد من الابداعات دون قمع ولا اكراه ، هي التي جرت اخيراً عشرات ثم مئات الكتاب الى صفوف الثورة ، اثناء حياة لينين وفي العقود الاولى بعد قيام ثورة اكتوبر واليوم ، يضم اتحاد الكتاب السوفييتيين ، من روسيا الاتحادية وسائر جمهوريات الاتحاد السوفييتي ، زهاء خمسة الاف كاتب ، تتعدد اساليبهم وابداعاتهم تعدد اسمائهم وثقافات شعوبهم ، في ضوء نظرية ووحدة فكرية

انبتت الحياة صحتها وفعاليتها الكبيرتين وهسي الماركسية - اللينينية ، وبوحي منهج قدم الكثير لحياة الابداع الفني وهو منهج الواقعية الاشتراكية ، مع اغنائه المستمر وبالطبع ، بالمقارنة مع ما حقته الثورة العربية ، بمختلف فصائلها حتى الان ، ليست لصالح ثورتنا بعدد عشرين عاماً على الاقل من حياتها .

وليس هذا هو القصد من استطرادي - الذي اراه ضرورياً على كل حال - لكن المهم هو المبدأ الثوري . هناك مهمة ملحة وضرورية ، وحادة الى درجة الالتهاب ، وهي ان على قيادات الثورة العربية ان تضع استراتيجية ثورية سليمة ، وصادقة ، بصدد فضايا الادب والفن . وبدون هذا ستظل تتعثر في كثير من شؤونها وتحركاتها ، ستظل هناك غربة وتباغض وتجاهل ، مكتومة في الاعماق ، بين حليفتين تجمعهما حركة التاريخ في اقدس وحدة واعظم معركة .

والان ، اعود الى الرد مجدداً على سؤالك : الى اين يمضي يوسف ادريس ؟ فاقول لك : الى حد ما يمضي يوسف ادريس ، في ابداعاته ، الى حيث تمضي فصائل وقيادات وجماهير الثورة العربية بالنسبة لواقفها من حركة الادب والفنون . تلك هي ، فيما أظن ، بعض دوافع التارجمات التي لم ترق لك عند القاص والمسرحي الكبير يوسف ادريس ، هذه التارجمات في صميم اسبابها ودوافعها ليست مسألة فردية ، بل هي تتعلق بمجمل مسيرة الثورة العربية وأحد روافدها الاساسية : حركة الادب والفنون . ومن جهة أخرى ، فان وجدان الفنان هو ورشة دائمة متفاعلة باستمرار مع تحديات الحياة اليومية والشعبية والاجتماعية والانسانية داخله ، وحوله ، ومتفاعلة على الدوام ، مع موجات ابداعات الامم والشعوب ، في اروع واعظم مستواينها . وبديهي أن يتغير الفنان باستمرار ، وتظهر على أعماله مختلف صيغ النفي والاثبات والنعيم والتظهير ، وتنوع عدسات رؤياه .

رسالة العراق . مهرجان « المريد » الشعري الاول .

كتب الرسالة عن هذا المهرجان ، « الذي اراد ان يحاور الماضي بلغة الحاضر ، ويراها بحاجات المستقبل » ، الاستاذ ماجد صالح السامرائي . وقد احسن ماجد في تقديمه لمحات عن المريد القديم ، والجو الجديد لمهرجان احيائه . هذا الجو الذي لخصه وزير الاعلام العراقي شفيق الكمالى بانه « تأكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » . عقد مهرجان « المريد » الجديد ، وكما عرف سائر متتبعي حركة الشعر العربي اليوم ، تحت شعار « الشعر والحضارة » وقدم المراسل لوحة عامة عن حضور المهرجان (٢٥٠ شاعراً ومفكراً من العديد من بلدان الوطن العربي) . وتحدث عن جو الديمقراطية والجدال - الحاد أحياناً - الذي ساد نهارات المهرجان ولياليه . ثم انصرف ماجد السامرائي الى تقييم القصائد التي اقيمت في المهرجان ، فبارك بعضها لاسباب قدمها ، بدت غير مقنعة ، حين اثني مثلاً على قصيدة حسب الشيخ جعفر لانها « استخدمت لغة الحياة اليومية ، وكل الكلمات التي تواجها في الشارع ، وفي اصواء النيون - هنا الامر معقول بعض الشيء ! - وفي اعلانات الصحف » هذه الاشياء ، يقول لنا ماجد السامرائي ان حسب الشيخ جعفر حولها الى شعر . وليت الاستاذ ماجد قال لنا كيف فعل الشاعر ذلك ! وفي مستهل عرض السامرائي لمختلف القصائد التي اقيمت في المهرجان ، يطرح اسئلة غير مضيافة : لماذا جئت ايها الشاعر الى هنا : لكي تثبت وجودك ، أم لتقرأ لنا شيئاً يثبت تطور شعرك ، أم انك تقرأ بحكم العادة ؟ يقول مراسل « الادب » في بغداد انهم قلائل هم الذين ينطبق عليهم السؤال الثاني ، السؤال الذي يحمل في جوانحه سلامة رأس الشعراء . لكن السامرائي ينسى شرطه القيم هذا حين يصل الى تقييم قصائد سليمان العيسى مثلاً ، فيقول ماجد ان العيسى قتل شاعريته بالقائه قصيدته الجديدة « حوار مسع

المجيلي فلم اكتبها للنشر والحق يقال ، بل لتلقى تقديما لمحاضر ، وعيها الاساسي انها تناولت المجيلي القديم ، في حين كان من الواجب تقديم هذا القاص الكبير في آخر مجموعاته . واخيرا لا بد لي ان اعترف من الاستاذ محمد المبارك ، الذي قدم في عدد « الآداب » الذي تحدثت عن بعض أبحاثه ومقالاته ، دراسة قيمة جدا عن شاعر ممتاز من شعراء الشباب في العراق ، وهو حميد سعيد . فدراسة محمد المبارك « حميد سعيد والثورة » كانت تستحق وقفة تقييم أطول تحاول ان تكون على مستواها . وبكفي محمد المبارك فخرا انه استطاع ان يقدم لنا في حيز محدود ، لم يتجاوز صفحات اربعا من مجلة « الآداب » صورة صادقة ، جد متألقة ، عن وجه شعري ثوري ، فدو الرويا ، يقدم ببساطة مطربة نصارة الشعر وهديره الملحمي ، ودقه على ابواب المستقبل ، ابواب الثورة الحاشدة بيسطاء الناس ، بنبرات مستقبلية حافلة بمضامين شعبية مقاتلة . لقد حدد لنا محمد المارك في دراسته القيمة ، مضامين حميد سعيد الثورية الصادقة ، وأوضح تطور الشاعر من الفنانة الوجدانية الى الدرامية المقاتلة ، كما القى ضوءا كاشفا على البناء الشعري النقي لقصيدة حميد سعيد . واخيرا ، فسر لنا محمد المبارك ما يلف شعر حميد سعيد من احساس صامت بالقرية ، مينا انها غربة المناضل الذي يحس بانتمائه الطبقي الى الشعب ، فيخرج مع الناس « شياها سيفا لم يعرف الفهد » . دراسة جيدة ، موزونة ، متواضعة ، تخرج حقائقها النقدية من صميم قصائد الشاعر البارز ، لا تنتهي من قراءتها الا وقد اتضحت لنا صورة جلية متألقة لشاعر يدق مع الجماهير ، بشقة وناة ، ابواب المستقبل الثوري .

اعتذار آخر ، واخير ، من الواجب تقديمه للاستاذ علي بدور الذي قدم لوحة تاريخية عن الحركة الروائية في مدينة حلب ، بالجمهورية العربية السورية . لوحة سريعة لكنها تقدم معلومات مفيدة عن اعمال الروائيين في حلب الشهباء . وفي احكامها ما يستحق مناقشة جادة ولكن لا يمكن احتلال كل صفحات عدد من « الآداب » لنقد مقالات عدد سابق .

محمد عيتاني

صدر حديثا

وسام علي حيدر الميليسيا

للشاعر خالد ابو خالد

دار الآداب

الخليل بن احمد الفراهيدي » . ويقول السامرائي : « حبذا لو قرأ سليمان العيسى شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ » ! المراسل يعتبر ان مبرر وجود الشاعر في المهرجان هو ان يقرأ قصائد جديدة توضح تطوره والى أين وصل ، ثم يتمنى لو كان سليمان العيسى ، وغيره ، قد اقبلوا من شعرهما القديم . وتناقض آخر وقع فيه الاستاذ ماجد وهو انه قرر ، في مطلع رسالته ، انتصار الشعر الحديث ، واثبات حضوره لدى الجمهور الواسع ، وان هذا الجمهور قد تعاطف مع الشعر الجديد ، الحقيقي ، « على ما في بعضه ، كما يقول السامرائي ، من رؤيا معقودة » . لكنه حين يتحدث عن استقبال الجمهور لقصائد خليل حاوي ، يقول - اي ماجد السامرائي - حرفيا : « ما احسب ان الجمهور تعاطف مع خليل حاوي كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المغنونة » !! ولعل هناك فارقا بين تعقيد وتعقيد ، او ان المسألة في ذهن الكاتب كانت على شيء من التعقيد في تلك الليلة ، وربما صبح الوجهان . ويدعو لي ان ماجد السامرائي يتناول بشيء من الخفة ، اراد ان تكون بمثابة ايماءات ظريفة ، قصائد الشاعر محمد الفيتوري . فيقول صاحبنا انه « نجح في السيطرة على الجمهور ، لا كشاعر كبير ، وانمسا عن طريق استفزاز عواطف الجمهور » . وحين يعرض السامرائي لتقييم الناقد اللبناني المعروف محمد دكروب قصيدة الفريد سمعان في احدى ليالي المهرجان فانه يكتفي من تقييم الاستاذ دكروب بمباراة انتقادية واحدة ، تشير الى « حاجة الفريد سمعان الى اغناء أدواته الثقافية والفنية على السواء ويحتاج الى اغناء معاصر باستمرار » في حين ان محمد دكروب قد وضع هذا الاستخلاص في اطار انتقادي تحليلي لم يشأ السامرائي الاشارة اليه . ثم تتدفق الاحكام العامة ، والمتناقضة ، والظريفة على قلم ماجد : ففؤاد رفيق ، كما يقول السامرائي ، نجح شاعرا ، واخفق على مستوى الجمهور (!!) واحكام اكثر عمومية وفصلية : يوسف الخطيب طوع اللغة لاصعب رؤيا ، وخرج بالشعر القومي من محدودة افقه ، وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تغايب المستمع مباشرة وتستنزفه (؟) ويقدم الكاتب عن القصائد التي القاها بلد الحيدري في المهرجان ، حكما جد تبسيطي فضلا عن عدم صحته : اذ يقول ان قصائد الحيدري « خطوات في القرية » و « اقراص النوم » و « حلم في اربع لقطات » و « اغاني الحارس المتعب » تحتفظ بنهج بلد المعروف : الواقعية الاجتماعية والنحي العقلي . فماذا نفعل مع ماجد ؟ هل نشق له قصائد بلد ، كما تشق البطيخة ، لثربه ما يتمل في داخل قصائد بلد - لا البطيخة طبا - من وجدانية حميمة شديدة الدرامية ، ومن ايعاءات ايقاعية عارمة . « واقعية اجتماعية » : موافقون . « منحى عقلي » : لا بأس ! فالشعر المعاصر يقاقل فسي صميم معركة الوعي . ولكن نسيان العناصر الشعرية الاخرى في قصائد بلد يلقى تساؤلات لدي ، انا الذي لم احضر المهرجان ، ولم اقرأ العديد من القصائد التي يصدر ماجد احكامه عليها ، يلقي ليني تساؤلات عديدة ومشروعة حول قيمة احكام السامرائي على سائر القصائد التي اقيمت في المهرجان .

ومن واجبي ان اقول كلمة اخيرة عن البيان الختامي للمهرجان ، فهو بيان قيم ، شجاع ، معاصر ، ومستقبلي ، ومفعم بحكمة الثقافة الحقيقية المسؤولة . فقد وضع القديم ، الجدير بالحياة ، في مكانه ، وسجل انتصار الجديد ، وبرز تأزر الاجيال الثلاثة في شعرنا المعاصر ، وجمع بين هدوء الوعي النظوي على زخم الحركة والثورة .

وبعد ، فلا شك في انني اسهت واطلت ، وذلك اولاً لانني اعتدت كتابة القصة اكثر من ممارستي النقد الذي يحتاج الى تركيز وتكثيف احس بانني افتقر اليهما قليلا وكثيرا . ثم ان الابحاث والمقالات التي حفل بها العدد الماضي من « الآداب » تستحق في رأيي تقييما جديدا ، وتحليلا عن كتب . اما كلمتي في تقديم عبدالسلام

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

ما أنت ؟ من

أمدينة ؟ أم مذبحة ؟!

ان هذا التساؤل المتضمن جوابا وجوبيا عن حال المدينة الصامدة التي « ذلت على صدور جنودها كل الاسلحة » لاصغر بكثير من حال المدينة التي قدمها لنا الشاعر . ذلك لان « غزه » انما هي مدينة ، وهي مذبحة ، وهي جنود شجعان ذلت صدورهم كل الاسلحة . فالمدينة قد تكون ساكنة سكون القبر ، والمذبحة قد تودي بالتذابحين جميعا . لكن غزه لن تخلد الى هذا السكون ، ولن تودي بها أية مذبحة . وهذا ما يشكل في القصيدة خلافا في البنية الرؤيوية يفقدها محوريتها ويدفعها الى الدوران على محور آخر اصغر حجما واقل سرعة . ذلك لان ثمة نفرة فتحت ، ومفادها ان « غزه » سواء اكانت « مدينة ، أم مذبحة » فان الشاعر لم يمدها برؤية رؤيوية نفسي بالقصيدة وبالتلقي الى نقطة أو ظاهرة من نجول ثودي جديد . أما المقطع الثاني من القصيدة ، فهو بدوره مصاب بما في المقطع الاول . ذلك ان اليقين المستحوذ على بدايته القائلة بان « الاغراب يتفقدون من حين لحين تفاح جرح غزه » قائلين قد تموت عند الفجر » يلقون في التو جوابا قاطعا :

« وتعود في الفجر الحزين

صباحات حبك والحياة

اقوى واوى !

يا صباح الخير ، أخت الصامدين » .

وذلك باصرار جاف ، يبتز النمو الداخلي في المقطع الذي كان الاولى ان يستمر في تطور رؤيوي يفني القصيدة بغير النبرة التقريرية التي تلي المقطع الذي نحن بصددده . لقد جهت رصانة هذا المقطع الثائرة صيغة التكلم ، التي أبى الشاعر الا ان يجعلها سياقاً له ، ليقول لنا بأنه منذ عشرين عاما وهو أسير هذه المدينة ، وليقطع جازما بأنه صار على المحبين اليوم اختيار الموت !

« اليوم صار على المحبين اختيار الموت »

ولماذا ؟ لان اليوم هو عرس دم الشاعر المراق :

« اليوم عرس دمي المراق » .

وقد يكون شيئا آخر مما تفرضه القافية في احايين من مثل :

« أو ابدأ الفراق »

وأنا وانت ...

نعميش يا حبي المقاوم

أو نموت ! »

ان الامل العزوم الذي تنتهي به القصيدة بهذا الشكل الفاجع ، لهو قليل حظ في التأثير على التلقي ، من الصورة الراحقة بالحدق الشامخ ، مصر على الحياة :

« وتعود في الفجر الحزين

صباحات حبك والحياة

أقوى ، وأقوى ... »

ثم هناك اللجاجة التي تغير على الابيات التالية :

« ويدي من عشرين عام

في النار حبي المرقق - أه ، من عشرين عام

والليل والاسلاك نافذتي ولا ازال

يا حبي المحظور ... »

هذه الارتعاشة المضطربة التي تجعل الحركة في البيت الثاني

وجلة لا تستقيم ، ولا تتصل ، ولو صلة معنوية ، بالحب المحظور ، وهو قبل حب مرقق .

كما ان الاختيار ، اختيار الموت في نهاية القصيدة ، لما يضعف الفجعة بالموقف ، ذلك لان الاختيار يكون بمثابة الفعل الطواعي عند من يتخذه فعلا اراديا . الا انه في الموقف القصية ، مما هي فيه الامة العربية ، وبخاصة الشعب الفلسطيني ، يشكل ارادة حياة ، واردة كفاح . فهو اذن ، اختيار للنضال ، لا للموت ، وان كانت نهاية النضال الموت ، ومقاومة من اجل الحياة ، وان اعترى المقاومين موت فعلي . وبهذا يكون المقطع المنتهي ب « أقوى وأقوى ... » موفيا بالفرض من الهتاف والصياح الموقظ من سبات ، وموفيا ، بالتالي ، بالقيمة الفنية للقصيدة ، التي ليست قيمة فنية لذات الموقف وحسب ، بل هي ايضا قيمة فنية وجمالية لذات الموقف ولذات الموضوع .

- أصوات من تاريخ قديم - شعر فاروق شوشه

تحاول هذه القصيدة أن تحمل هما اجتماعيا ، وفل : قوميا . فهي منذ البداية توحى لنا بان صاحبها في العجلة يصاول ويقاوم مع المقاتلين في ركب « سيف الدولة » روح التمرد القومي في الامة العربية ، والمنافح عنها ضد « الروم » وغزواتهم . وهو تارة أخرى ضد الصليبيين ، مع ركب صلاح الدين « ثقله باقات النصر » . ولم أعجب من هذه « الصحوة » في ركب صلاح الدين ، فالشاعر كما قلت يحاول أن يحمل هما قوميا ، يتيح له في التمثيل الشعري ضربا من الانبعاث الدائم في صور وأشكال عديدة ومتباينة ، خلال مراحل تاريخية ، قد تنفصل عن بعضها البعض ، وقد تتصل ، رافعة الكلفة بين عواملها الموضوعية ، وبين عنصر الوقت ، الزمن ، الذي يشكل بحد ذاته لحة الرؤيا الشعرية ، في دورة الرؤية والتساؤل .

وتدور القصيدة على ثلاثة محاور . الاول : رؤية تقيم فيها الرؤيا ، وتتضاد ، بحيث لا تسمع في الابيات المتتالية سوى نبرات تقريرية لوقائع حزينة غميسة بالاسى والكمد ، تتوقع الخلاص من منقذ منتظر ، من « سيف دولة » جديد :

« يمسح صدا الاحزان

ويفصل عار الاشعار » .

والثاني : رؤية ثانية يتمدد فيها سيف الدولة في الاطار الشعري ، ويتحرك حتى يكاد أن يضيع ، في « يافا » ، وفي « حطين » ، وفي « عمان » ، وذلك عبر تمنيات من غصبيثوري ، هلامي الهيكل ، ينتظم صورا لا يجمعها سوى خيط الصياغة الفنية ، وتوالى رؤى منغلقة على ذاتها حيناً ، كما في :

« سقطت رايات الفتح ، وضاعت رايات الشهداء

مرقا تحت خيول الفلك الدوار » .

ومتفتلة حيناً آخر من كل رمز موح بصورة مولدة فكرة أو احساس جمالية ، كما في :

« واصفرت اشعار كانت باسمك مجلوة

تهتز اباء وحيمه » .

والثالث : الشعور بالعمية الذي يكاد الشاعر ان يكون مقتنعا به كل القناعة :

« لكننا نحن سقطنا عن صهوات الخيل وعن صهوات الشعر

لما صرنا أسرى أو فارين » .

هذا الشعور الذي يشكل عندنا فقداناً مريعا لفعل الاثارة الثورية ، وللعمل الجمالي الذي قوامه اللغة المرهضة بالشحنات الابداعية الغميسة بالرؤيا الكونية والذاتية في وقت واحد .

ولقد كان الاولى بالشاعر ان يستغني عن هذه المفردات التعبيرية التجريدية ، والمجردة بالتالي من أية ايقاعية ، تعوض السطر الشعري ما فاته من ههدة رمز وحلم ، تكمل الصوت ، دون ان تجعله حبيس

((عبادات سوداء . تبحث عن وجه عربي . عن شمم عربي موعود))
على حد تعبير الشاعر ، تبحث عن وجه لها فني يعي خصائصه
الذاتية ، وبملك قدرة اخراجها من سلبية متقلصة البنية ، ناحلة
الالوان . ذلك لان أقتل ما يقتل القصيدة الحديثة هو السرد الذي
يداني الوعظ ، والوعظ الذي لا محيد له عن رتابة البث الذي
يكاد يكون خاليا من الرؤيا والرؤية : قوام الشعر الحديث .

— بنادق لا عيون لها — شعر خالد المحادين

تسربل هذه القصيدة بباقة من الاشرطة السوداء ، التي يود
صاحبها من خلالها اقناعنا بأنه حزين ، وأنه يريد أن يتخلص الانسان
العربي من مأساته . الا انه مع الاسف لم يشر ، ولو لاما ، الى الكيفية
التي يستطيع بواسطتها هذا الانسان المعنى ، ان يتخلص ، وان « يولد
فيه الانسان » .

ولقد حاولت كثيرا لدفع هذه القصيدة الى حرم الشعر
الحديث ، الا انها كانت تأبى ، راضية مرضية ، بما أسبغ عليها
الشاعر من اطياف يخيل انها رؤى ، وليست في الواقع شيئا
من ذلك .

اذن ، النية الطيبة لا تكفي وحدها لبنية شعر حديث ، نريد
ابدايا بالدرجة الاولى ، ورؤياويا ، يحاول دائما ان يقلنا من السرد
الرتيب ، الى جو يحملنا على التفكير بجوانبه التي لا تظهر الا
في التمثل .

— العبور ... نهرا — شعر خالد ابو خالد

لا بأس اذا ما أطلق الشاعر على قصيدته « العبور » اسم
ملحمة شعرية ، ما دامت « الكلفة مرفوعة » بين الاسماء
والمسميات .

لكن الحقيقة تأبى ان تتيه المعاني في صحراء من المعيمات ،
بعيث تفقد المفردة حقيقتها الذاتية والمعنوية على السواء .
ولذلك ، سنتجاوز هذه المشكلة الشكلية لندخل توا الى صلب
الموضوع . قصيدة « العبور » هذه تشكل محاولة ناجحة في تعدد
ايقاعاتها ، واتساق افكارها الرؤيوية . و أقول رؤاها . ذلك لان الشاعر
لم يضمن القصيدة ، عبر أصواتها المتعددة ، رؤى تستبطن رؤيا
بواسطة صور ورموز ، الا في المقطع الاخير منها ، حيث استخدم
الصلب رمزا للعداء ، وهو أعمرى ، رمز اوشك ان يستنفذ غاياته من
فرط ما تناولته اقلام الشعراء ومخيلاتهم .

الا ان الشاعر لم يفته أن يعرض قصيدته ما فقدته . فلقد رأينا
يفسدها ببراعة حيناً ، وبعمقوية تضارع الجهد الخلاق حيناً آخر ،
مياسم ووجوها مما له علاقة وثقى بالجو النفسي الشعبي الذي يمد
أجزاء القصيدة بنضارة وحيوية ، كلما شارف صوت منها على
الخفوت ، وكلما اوشكت ان تداني سطحية البث والايصال .
وبينما تسمعه يقول اسيانا مترع الكلمة بالمعاطفة الشعبية
الحارة :

« تعالي نمدد جرحا حملناه دهرًا

ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا

النخيل .. »

نجدته يتعثر وينكفي ليقول :

« تعالي وهذي يدي

في تضاريسها

ينابيع ليست تصب سوى في يدك » .

القصيدة ، اذن ، تنطوي على كثير من هذه الارتدادات التي
تفسد على الشاعر مساره المتدفق عاطفة ، تصطرع فيها عوامل
كثيرة ، من صورة تجريدية تجد كامل معناها المعاني في سياق توقعها
الحكم ، وموقعها من الصوت الذي هي قوامه الفني الساعي الى

التكامل ، الى رمز تتضاءل بعده الصورة التي ينبغي لها أن تكشفه
بدلا من أن تحلله ، أو تجعله زجاجا رقيقا وشفافا .

ولو ان الشاعر تنبه الى مثل هذه « الخطوات الى الوراء » ،
لجاءت القصيدة بكامل أصواتها ، أقرب الى البنية الرؤيوية ، وأدق
تركيزا وخصبا ، ولأصبحت أغنى جرسا ، وأقدر على استيعاب
التضمينات التي برع الشاعر في اختصارها ، ولم يوفق التوفيق
المرجو في جعلها حجارة زاوية في بناء الصوت الشعري الذي يحمل
ما يحمل من رمز واثارة ، ليحملنا أكثر احساسا وانفعالا به .

— الرحيل الى الوجه الآخر — شعر عادل أديب آغا

حبذا هذا اللون من الشعر ، لو قدر على ايجاد ثوب من قماش
وتفصيل جديدين ، يكونان أقدر على استبطان لواعج النفس ، بدلا
من أن يجيئنا على النحو الذي ألف وألفنا ، متلبسا مواصفات شعورية
لا تفني كما وكيفا ، الا بما فيها من تعابير عاطفية عجفاء ، شأن
« الرحيل الى الوجه الآخر » ، التي ترغب في أن تقدم لنا ضربا من
المتعة التي تدغدغ الاحاسيس العاطفية ، ونثير كوامن الحب ، كما
يقولون . الا انها ما كادت تنشر أمامنا أفوايه المتعة ، حتى سحبتها
بعجلة فائقة ، وتركنا في دوامة البحث عن الحب المفقود ، قلست
الشعر .

ولم تشفع لهذه القصيدة محاولاتها الجاهدة في ايهامنا بأجواء
حببية وعاطفية ، ذلك لانها لم تدخل منذ البداية في نطاق التعبير
بصور ، ففقدت بطاقة هويتها ، وابتمدت عن المحاور الفنية ، الا اذا
حسبنا :

« يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر

ولماذا ؟ لا أدري ، أقسم لا أدري

فخذيني معك خذيني لو في الحلم

ضعيني في شعرك زهر

وأعيدني قبل النوم لكن هواك الاول » .

أقول ، الا اذا حسبنا هذا المقطع شعرا حلالا ، لان القصيدة
تنساب أبياتها على هذه ألويرة ، مقدمة لنا سجلا من التعليمات
الدالة على شوق الشاعر ، دون ان تشد صفاتها بخيط شعري
يؤكد للمتلقي انصواءها في خط جمالي يجنبها بعض الكلام التقريبي
الستحوذ على جميع حركاتها .

— تبت يدك اذا تقاعستا — شعر محمود علي السعيد

نحن في هذه القصيدة ، باختصار ، امام التماعات شعرية
منضبطة بايقاعية يخيل معها ان الشاعر يود أن يقول أشياء كثيرة ،
لكنه يتورع لاسباب نجهلها . وهو لذلك ، يختصر القول بوصيغة
والده ، تقول :

« تبت يدك اذا تقاعستا وسيف الثار مسلط » .

ان التساؤلات العديدة من مثل :

« من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين السود »

و « من ذا يقل قوائم الانسان وهي ... »

« من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق .. »

ان هذه التساؤلات لا تكفي لتخلق للسامع جوا شعريا رؤياويا ،
تقوم فيه الرؤية مقام الصورة الموحية ، ويفعل فيه الرمز فعل الانارة
التي تتوقع جوابا ما حينما تسأل . ولهذا فان وصية الشعر هي أن
يدرك كل شاعر مسؤوليته تجاه الفن ، وتجاه الانسان ، بنفس الكمية ،
وبذات الوقت . فبهذا على الأقل ، يتعد الشاعر عن الابهام ، فلا
تقتصر قصيدته على نبرات ايقاعية لا تحمل من الرؤى الا ما يلفظه
ترابط المفردات الواعية بعد ذاتها ، دونما معاناة فعلية ، ودونما
جهد لخلق شكل فني متمم ببعض عناصر الشعر الحديث .

ميشال سليمان

القصص

— تتمة المنشور على الصفحة ١٦ —

من الصعب أن يحدد الناقد مدلولات هذه الرموز ، ولكنه يستطيع أن يشتم ارتباطها بحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ودجل السلطة التي تعلن من مكبرات الصوت : « انها مجرد باخرة سنجيرها عما قليل على الرجوع . لا تقتربوا منها . ونرجوكم الا تقتربوا من القلعة لاننا نملك فيها آلات فائكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارئ . ان القلعة صنعت من اجلكم » .

ولكن المهم أن نعرف ماذا تمثل القلعة في مدلولات القصة السياسية ؟ وماذا تمثل الباخرة العجيبة الآتية من البحر ؟ وماذا تمثل المدينة ؟

لعل الجواب عن السؤال الثالث هو أسهل الاجوبة . فمن الواضح ان المدينة هي مدينة الانسان العربي المهدد بافك الاوبئة ، ولعل القلعة رمز للانظمة البالية في المجتمع العربي . الانظمة التي نعد الانسان بأن تكون درعا له ووقاية ، وبفريه بالطمانيئة والازدهار ، وتوهمه بمنح السعادة ثم تقتله وتتاجر به . ومع ذلك تعلن السلطة من مكبرات الصوت « ان القلعة صنعت مسن اجلكم » . على غرار ما كان هتلر يفتدق الاموال الطائلة على اعداد العدة للحرب ، وبقف في ساحة برلين ليخطب في جماهير الشعب : « ان الحرب تصنع من اجلكم » .

تبقى الباخرة العجيبة التي « دمرت في لحظات رصيف الميناء الاسمتي وانطلقت تسير على الارض » حتى دمرت القلعة . وفتحت أبوابها للناس فدخلوها . وانطلقت أصوات من مكبرات الصوت في داخلها تؤكد للناس انهم في امان . ثم راعهم أن يروا ان ساحبة الباخرة تسع المدينة كلها . وأخيرا تأثروا وبكوا على مدينتهم الجميلة فأكدوا لهم انها لم تعد تصلح للعيش . لذا سيبنون لهم مدينة أخرى أكثر جمالا ... لعل الباخرة ترمز الى الحضارة الغربية التي تفزونا فتحطم من نفوسنا العلاق بالمدينة القديمة ، وتتركنا في الوقت نفسه بلا مدينة جديدة ، أو لعلها ترمز الى شيء آخر اراده الكاتب ولسم يبينه بوضوح .

ومهما يكن من أمر الدلالات التي تنطوي عليها القصة فانها رازحة من الناحية الفنية تحت وطأة الرمز الثقيل . الرمز الذي يريد أن يخاطب القارئ مداورة فيوقعه في الاملال . وجو القصة كله داكن متعب ، فوق كونه سرديا بلا ومض ولا توتر . انه جو معدني الوطاة . جامد كالاشياء الثابتة . والاشخاص بلا سمات ولا هوية . والحوار أيضا جاف كحوار الآلات ، بلا نكهة تتحدد بها طبائع الشخصيات ولا لمحات انسانية مشعة كبقع الضوء في ظلام الحزن ، كما نرى في قصة صلاح عيسى مثلا .

٣ — ارمسترونغ والآخرون

بقلم أحمد محمود زين الدين

في الوقت الذي يفرس فيه ارمسترونغ العلم الاميركي على سطح القمر « رمزا للانتصار العلمي » ، يعيش انسان آخر على الارض مأساة صغيرة وفردية ، انه ينتقل من مكان الى مكان بحثا عن عمل

لا يجده . ثم يحاول أن يستلف مبلغا من البنك الزراعي بنساء على مستندات يقدمها فيرفض طلبه . كلهم يجيبه : « عليك ان تنتظر » .

و « الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع » . وفيما ينتفل البطل من مكان الى مكان تلاحقه أخبار تفصيلية عن هبوط المركبة الاميركية الفضائية على سطح القمر . العالم كله موجه الانظار الى العربة اما عيناه هو فلا تصدقان ما تريان على شاشة التلفزيون . وتختلط احاديثه مع عمه بعبارات الانباء التي يشها الجهاز التلفزيوني . وتنتهي القصة بنجاح المركبة الفضائية في مهمتها وعجزه هو عن استلاف المبلغ الزهيد .

حاول الكاتب ان يستفيد في أسلوب العرض من تقنية المزج في القصة الحديثة ، فداخل بين تفاصيل حاديين . الا ان هذا العنصر لم يكن كافيا وحده لطبع القصة بطبع الحداثة . ان الأسلوب لا يزال سرديا ، والاشخاص بلا أعماق . الاحداث تحصل على سطح الحياة الخارجي ، وتطفو فوقه كقطع من الخشب في اليم . ولكن الفكرة طريفة ، وتتميز بالبساطة ووضوح الغرض ، وان تكن محتاجة الى معالجة أفضل .

٤ — الاسطوانة

تمثيلية لعزى الوهاب

تقوم هذه التمثيلية القصيرة على ومضة واحدة ، في موقف واحد ، تقوم به ممثلة واحدة . ندخل المثلة الى خشبة المسرح وهي تراجع دورها « جوليت » ، ثم نتفل من الدور الى عرض قطعة من حياتها الخاصة . ان لها حبيبا ، ولكن والده السيد حسون يمنعه من الزواج من ممثلة . مأساة الماضي السحيق ، تعود لتلتقي مع مأساة الانسان الحديث . مأساة الفرد بحث وطأة التقاليد .

اذا طلب القارئ في هابين الصفحتين حركة مسرحية فانه يخطئ . انها قطعة كتبت لتقرأ ، ولا أظن المؤلف وضعها من اجل اخراجها على خشبة المسرح . ولكنه مع ذلك يسعف الحوارات بارشادات اخراجية عديدة يظهر ان القصد منها استكمال الاطار ومساعدة القارئ على تخيل الجو ، تماما كما يفعل كاتب القصة عندما يصف المحيط الخارجي ، ويشير الى حركات الابطال .

حتى ضمن هذه الحدود - حدود القراءة - تظهر القطعة مفتعلة أحيانا ، عن طريق الاستنتاج المباشر ، والوعظ ، والخطابية . فمن ذلك قول المثلة : « وأطمح أحيانا بتمثيل دور المرأة الفدائية » . المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .. ألم تسمع عن « أمينة أحمد دحبور » ؟ « أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطار زيوريخ .. » ثم تقول : « وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم يركضون ويتابعون أنباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم ، أما أنتم - أفصد أشباه السيد حسون - فانكمس ما زلتم ملتصقين بنرجيلكم التاريخي المزرقة . تبحثون عن المعجزات والافاز » .

سحات خطابية تذكرنا بالخطب التي يلقيها أبطال قصص جبران ، وقبل موتهم بلحظات ، ثم يسلمون الروح .

ادوار البستاني

مناقشات

ملاحظ سريعة:

بقلم عبد الله الطنطاوي

يعتبر باب (قرأت العدد الماضي من الآداب) من الابواب المشوقة في المجلة ، يجلب اليه القراء قبل غيره ، لما كنا نقرأ فيه من تقويم . غير انه - في الفترة الاخيرة - بدأ أدنى مستوى مما نتطلع اليه ، لأسباب لا أدريها .. وقد أعود اليها من جديد - في عدد قابل - وفي ودي اليوم أن أبعث بهذه (الملاحظة السريعة) حول (نقد) الأستاذ سليمان فياض لفصل العدد الماضي ..

ولا بد لي - قبل تقديم ملاحظتي هذه - من أن أفتتح على النقاد الذين يتناولون هذا الباب ، أن ينولى النقاد منهم دراسة عنصر معين من عناصر بناء الفصّة ، ففصّة يدرس شخصياتها ، وأخرى أسلوبها ، وثالثة مضمونها ، وهكذا دواليك ، ليستطيع النقاد التركيز ، ولكيلا يضع - ويضع معه فراءه - في نظرات تأثريّة انفعالية عاطفية ، كل ما فيها ذاتي ، وليس فيها من الموضوعية الا النزر اليسير الذي يتلامح هنا وهناك .. ثم تلبس تلك الانفعالات ثوبا ايدولوجيا يحاول صاحبه سنر سوانه .. ثم يخرج للناس نافدا فذا لا يشق له غبار ، وهو لم يفعل أكثر مما يفعله أي فارئ بعد أن ينتهي من قراءة الأثر الأدبي فيقول : لو فعل كذا لكان أفضل .. او قطع الله عمره على هذه العكرة البايخة .. وما أشبه ذلك .

ولنعد الآن الى ما فعله الأستاذ سليمان فياض :

١ - أرى ان موقف الصبي في الموافقة في (فائل نعم) وغير الموافقة في (فائل لا) لم يتغير لاختلاف الموقفين بل الرؤية الجديدة في (فائل لا) التي نبه اليها برشت ، هي التي اضطرنه لهذا التفسير .

٢ - في فصّة (حسن الضوي) حديث ذاتي فيه اعترافات مفتعلة ، كافتعال « الورطة والمجزّة » و « نفسه تحقق نسبية لم يسوّل اليها انيشتين نفسه » - ما دخل الرجل هنا ؟ وما سبب حشر المعري وشوقي ؟ و « الفرق في السرحان » .. لماذا لعنت نفسك والعالم وحسن الضوي وذلك الشيء الذي يتنابك ؟ لماذا تنفّق - يا أستاذ حديدي - سنة في التفكير ومن أجل ما ؟ وما دام الرجلان قد جلسا من خلفك فكيف عرفت ان الآخر يلبس بذلة عليها آثار تعديلات متكررة ؟ اللهم الا ان كنت فضوليا بعيد الى الازدهان فضولي الأيام الخالية .. ثم لماذا تدوخ ثلاثة أيام من أجل الاسم ؟ ان بطل قصتك يذكركني بأصحاب الشطحات - من متصوفة البلاذرة والقبّابة في كل عصر ومصر .

ثم .. أما كان الأولى بك - يا أستاذ سليمان - أن تتناول الأسلوب وما فيه من عجمة كدنا نالها ، لكثرة ما نطالعها ، من مثل (فليس الامر اذن ، ويجعله يلحق بالماضي المليء بأمور ... ولكني لم أكن حتى أرى .. وان كنت قد أمكنتني أن التمس .. صافحني بطريقة

غير روتينية) - ما دخل الروتين الملون هنا ؟ (بوجه عليه أقرب تعبير الى الابتسامة يمكن أن تسمح به ظروف الماتم) - الى جانب التفاسح المزري « يرفع العقيرة أربع مرات .. هل تدري كيف يكون رفع العقيرة يا أستاذ ؟ .. أم ان هذا من « الخصائص الاسلوبية المميزة لقصاصنا » ؟ الى جانب فلسفة فارغة « وما الفرق بين ما يحدث وما لا يحدث ؟ بمجرد حدوثه ومضى الوقت بمستوى ما حدث وما لم يحدث » رحم الله مطربنا محمد عبد المطلب « حيثك ، وبحبك ، وح حبك وح حب اللي ح يحبك ... » .

٣ - على الرغم من بساطة قصة « النجاة » لم يستطع نافدا فهمها ، ولعل الذي عمى عليه الامر ، هو تداخل المنولوجات الداخلية التي تحكي قصة هجرة الأب ، مع الحكاية الجديدة ، حكاية هجرة الابن .. فلم تكن القصة مجرد حلم ، بل هي واقع .. واقع أفواج المهاجرين من الوطن الام ، الى ما سمي بالدنيا الجديدة .. يحدهم اليها طموح كبير ، يخيل لهم أنهار الذهب التي تجري فيها .

٤ - أما اذا وصلنا الى قصة « الولهان » للقاص ابراهيم عاصي ، فاننا سنجد العجب العجيب من النقد ، وأحب أن أحصر ملاحظاتي في :

أ - ان الفن اختيار يا أستاذ . وليس لك ، ولا لفيرك ، ان تفرض على فنان موضوعا معيناً حتى ولو كان سقوط الجولان وسيناء .. وحذار ان نواجهني بما يسمى « الارهاب الفكري » فقد شبعنا ارهابا والله .. والا .. فقلته .. لانك تعلم - يا سيدي - ان الفن لا يتنفس الا في احضان الحرية .. فلم نحشر مذهبك الفكري والسياسي في الموضوع فتريد الطين بلة ؟ اليست هذه هي الذاتية ؟

ب - لقد أسفطت ما لم يعجبك من الموضوع على الجوانب الفنية التي أغفلتها حين أصدرت أحكاما عامة بلا براهين ، وبلا توقف عند نقاط معينة .

ج - يبدو الأستاذ سليمان - هنا على أقل تقدير - من انصار التفرير والمباشرة ، او انه لم يفهم المدالوات الفنية لقصة الولهان . د - هل نحسب - يا أستاذ - ان الجوانب الاجتماعية أقل أهمية وخطورة من الجوانب السياسية والقومية ؟

هـ - ان قصة الولهان كتبت - على ما يبدو - بعد نكسة حزيران ، كصدى اجتماعي للمأساة عبر عنها القاص بشكل رمزي لم ينتبه اليه الأستاذ سليمان .

و - ثم هل أفهم مما كتبت - يا أستاذ - انك ترضى بهذا الاستهتار والمظاهر المرضية في مجتمعنا ، حتى تبلغ بك الجراة اتهام فكر ابراهيم وجعله مهزوزا ؟ مع ان هذه من آثار الاستعمار بشتى أشكاله ، ومن سموم الصهيونية ، بمظاهرها الشتى ، الظاهرة والخفية - ولا معذرة من الاستعمار والصهيونية اذا كنا نرجع كل اسباب التخلف الحضاري عندنا اليهما ..

وأخيرا :

لا أستطيع الا أن أشبه الأستاذ سليمان بهؤلاء المفتشين المختصين الذين « يعدونك » في الصف ، ليتسقطوا بعض الهنات ، فان لم يجدوها ، افتعلوها ، وحسب المدرس المسكين ان يقول - في صفار بائس لا يعرف الماراة - : نعم .. وألف نعم يا أستاذي العبقري !! ..

عبد الله الطنطاوي

حلب

« الولهان » والنقد . .

بقلم : محمد الحسناوي

قرأت قصة « الولهان » للكاتب ابراهيم عاصي في عدد آذار من « الآداب » فاعجبتني ، ثم قرأت نقدها - في جملة نقد قصص العدد المذكور - فصدمني النقد ، فخطر لي عرض ما بدا لي من ملحوظات . وسأدعو الأستاذ الناقد والقارئ معا الى اعادة قراءة نقد قصصة « الولهان » قراءة متأنية . يقول :

١ - « هذه القصة وقفت عند حدود الحكاية « الحدوتة » المفتعلة النسيج ، المفتلة الشخص والواقف . شخوصها دمي ، لا تضحك ولا يبكي أحدا ، ولا تشير ناعظا ولا تجافيا من قارئ » . أي ليست قصة فنية ، بل « حدوتة » .

٢ - الشخصيات تتحاور داخل رأس المؤلف وحده ، بمنطقه هو ، وبهدفه الوحيد : الاحتجاج على الرجال ، الذين سكتوا خائعين ، للنساء اللواني خرجن متبرجات ، سافرات كاشقات ، أو مستعيرات لاحذية الرجال ، وسراويل الرجال ، وقصات شعور الرجال . « تؤكد لانعدام الفن القصصي .

٣ - « مواقفها مصطنعة ومكلفة : الفضوليون الذين يسألون ، والمرشد الذي يقوم بدور الدليل ، وبفلسف الولهان . « تؤكد آخر للمعجز الفني . ولكن كيف حال المضمون ؟

٤ - « ان العمل الفني أساسا ، يصدر عن فنان ، له موقف فكري ... » ايحاء باعدام المضمون الفكري .

٥ - « والولهان ، كتبها حقا فنان . « هذا اعتراف ! بأن القصة فنية ، يناقض ما مضى من أحكام في « ١ و ٢ و ٣ » !

٦ - « ولكن موقفه الفكري مهتز في تقديري وفاض . « حكم يناقض الایحاء بانعدام الموقف الفكري في « ٤ » .

٧ - « كيف يختار مثل هذه التجربة ، وهذا الولهان ؟ كيف يسفح عرفه ونور عينيه ، وعيون القراء في مثل هذا الموضوع ؟ تجربة وشخصية لا تستحقان العمل الفني . ما الذي يستحق ؟

٨ - « هناك من الفكر والتجارب للاخ ابراهيم عاصي ، ولنا جميعا ، ما هو أصل وأبقى للآداب الآن ، لتنبعث فينا « من الاعماق » كلماته الاخيرة على لسان « الولهان » : « أصوات رجالية خشنة ، ومروءات نائمة ، وعزائم مصلوبة ، وذكورة مقتنصة وحق هضم . « اذن فيها ما يلفت النظر ، ولعله « التجربة » أو « الولهان » ، ولكن كلماته الاخيرة « الجيدة » لا تنبعث فينا « من الاعماق » . ماذا يقترح الناقد من فكر وتجارب « ما هو أصل » ؟

٩ - « في القدس ، والجولان ، وسيناء » هل يريد للفنان حمل السلاح مثلا ؟ !

١٠ - « ... وفي هذا الصراع الوطني الهاديء الساحق الذي نعيشه جميعا ، ونعانيه . هناك تحديات أخرى ، للرجال والنساء على السواء !! هناك تحديات تنتظر ، مع الفعل ، الكلمة الصادقة المؤثرة ، حتى ولو كانت جبرا على ورق ، وشخوصا تتحرك في وهم الفن » .

نعم هكذا قال : « الصراع الوطني الهاديء الساحق » « للرجال والنساء » والفنانين طبعاً .

« تنتظر مع الفعل ، الكلمة الصادقة » . باختصار .. عيب القصة الرئيسي - في رأيه - المضمون غير « المترم » بقضايانا المصرية . وفي هذا الحكم الأخير .. ما يناقض مجموع التهم الموجهة الى الجوانب الفنية من نسيج وشخوص ومواقف ، وفيه تلاعب شكلي

بمدلول « الالتزام » ، فهو تارة : صراع وطني هاديء ينتظر الكلمة الصادقة المؤثرة وشخوص تتحرك في وهم الفن ، وتارة « يؤفسم » الالتزام حرفيا ب « القدس وسيناء والجولان » . ماذا وراء الجولان وسيناء والقدس من موضوعات « الصراع الوطني الهاديء الساحق » غير (القابلية للاستعمار) (١) . وغير الجبهة الداخلية ، وغير ذكورة الذكور واتخاذ المرأة دورها بلباس الرجال في الميدان الحربي ، لا وراء المكاتب ومواكب الاستعراضات وملكات الجمال المتوجات وغير المتوجات في ظروف التفتيش واقتصاد الحرب . ما أظن الناقد الحصيف ، صاحب القصص الواقعية ، يجهل العلاقة الصميمة بين الساعد الذي يضرب والقلب الذي يحرك الساعد . وما أظنه ممن يعزاون الظواهر السياسية عن أبصارها واسقاطاتها الاجتماعية وبالعكس . لقد كتب الكثير عن هزيمة حزيران ، قبل حزيران وبعده . كتب مالك بن نبي سلسلة « مشكلات الحضارة » لا سيما كتابه « الصراع الفكري في البلاد المستعمرة » كما كتب من قبل دارسو الحضارات مثل اشنبجر وبوينبي وول ديورانت وكولون ولسون عن اسباب تدهور الحضارات .. ناهيك من ابن خلدون . وما أحسب الأستاذ الناقد بعد هذا من السذنين يفنون العرب جميعا من تبعة النكسات ، بما فيهم رواد الليالي الحمراء وتجار الرذيلة والانحلال فضلا عن الجبن والخيانة ! الفنان - وهذا ما يعرفه الناقد القاص - لا يكتب تعليقا اذاعيا ، ولا تسكيئا ديمافوجيا ، بل يعطي شريحة حضارية ، وبعدا فنيا ، ومعاناة خصبية (من الاعماق) تعجز المزايدات عن رصدها بله تناولها وتحليلها . أما اذا أصر الناقد على موقفه غير « القاصر » وغير « المهتز » السذني لا يرى للمرج أن ينبت الا « زهرة » واحدة ، فلا أقل من أن يكون متطيقا مع أقواله ، يراجعها بآناة ، قبل أن يلقياها (من فوق) على رؤوس العياد !

(١) مصطلح انفراد في استخدامه وتحليله بعمق في اكثر من كتاب ، الفكر الجزائري مالك بن نبي .

دار الآداب تقدم

ابراهيم ناجي

قصائد

اختار لها وقدم لها

أحمد عبدالمعطي حجازي

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا